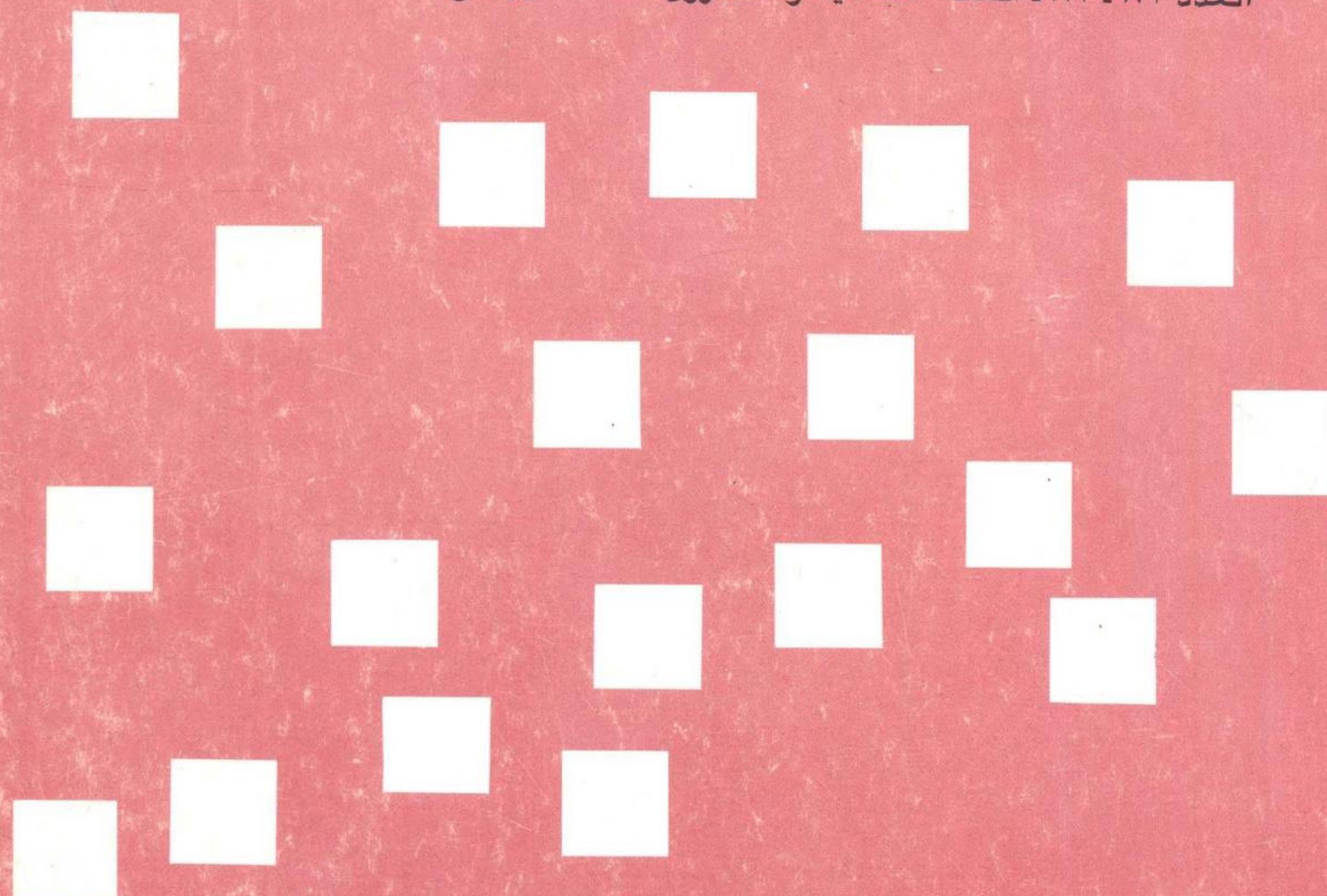


# مُجَلَّةُ فَصْلِيَّةٍ يَصْدُرُهَا اِتْحَادُ الْكُتَّابِ الْعَرَبِ

العدد ٨١ - ٨٢ . السنة الحادية والعشرون - شتاء وربيع ١٩٩٥



# الآداب الأجنبية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العربي بدمشق

الاشتراك السنوي

« الآداب الأجنبية »

داخل القطر ١٠٠ ل.س

الاقطار العربية للأفراد ٢٠٠ ل.س  
أو ١٠ دولارات أميركية

خارج الوطن العربي ٣٠٠ ل.س  
أو ١٥ دولاراً أميركياً

الدوائر الرسمية داخل القطر ٢٠٠  
ليرة سورية

الدوائر الرسمية في الوطن العربي  
٢٥ ل.س أو ٢٠ دولاراً أميركياً

الدوائر الرسمية خارج الوطن  
العربي ٥٠٠ ل.س أو ٤٥ دولاراً  
أميركياً

اعضاء اتحاد الكتاب ٥ ل.س

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة  
أشهر تمني بنشر المواد المترجمة  
من الأدب العالمي في مجالات  
الشعر والقصة والمسرحية وغيرها  
من صنوف الأدب الابداعي وكذلك  
في مجالات النقد والبحث  
الأدبي .

\* توجه جميع المراسلات باسم  
أمانة التحرير .

\* المقالات المنشورة في المجلة  
لا تعبّر بالضرورة عن رأي  
المجلة .

\* المواد التي تتلقاها المجلة  
لا ترد لاصحاحها سواء نشرت  
أم لم تنشر .

دمشق - اوستراد المزة

ص ٠ ب ٢٢٢

٢١٢٤٢٩

٢١٢٤٢٩٩

المراسلات

باسم أمانة التحرير

الادارة

اتحاد الكتاب العرب

كلمة التحرير

# من هو غي دو موباسان ؟

(١٨٥٠ - ١٨٩٣)

أنطوان المقدسي

١٨٧٠ مفصل أساسى من مفاصل تاريخ فرنسا السياسي والاقتصادي والثقافي. بعد التبدلات السريعة التي بدأت مع الثورة الكبرى ١٧٨٩ ، بعد المغامرة النابليونية العبرية التي روعت أوروبا ونشرت أفكار الثورة ، بعد التردد بين الملكية والأمبراطورية والجمهورية، بعد الهزيمة الشديدة التي منيت بها جيوش نابليون الثالث ١٨٧٠ وأدت إلى إعلان الوحدة الألمانية ١٨٧١ من قصر ملوك فرنسا في فرساي (على مشارف باريس ، هاهي الجمهورية الثالثة تبدأ متربدة ثم تدريجياً تستقر وتتد حتي بداية الحرب العالمية الثانية ومعها الاقتصاد الليبرالي والنظام البرلاني . كانت الثورة الصناعية في الوقت ذاته تقريباً قد توطدت وأحدثت في بنية مجتمع غرب أوروبا تبدلات جذرية ، فشمة التراكم الرأسمالي المتسارع وانقسام المجتمع إلى طبقتين متتصارعتين على البقاء

(العمال - أرباب العمل) وقيام الأحزاب الشيوعية والاشراكية التي ستطور ايديولوجيتها مع تطور الثورة الصناعية واقتصادياتها. كان في الوقت ذاته تقريباً قد حدث الانعطاف الكبير في الأدب فمن الرومانسية إلى الواقعية (بلزاك) والطبيعية (إميل زولا) وألوان أخرى كثيرة من الرواية أضف الرمزية في الشعر (فيرلن وغيره) والانطباعية في الفن التشكيلي.

١٨٧٠ هاهو غي دوموباسان وقد بلغ العشرين من عمره ينتسب إلى كلية الحقوق بعد أن تردد بين أكثر من معهد دراسي وأكثر من عمل - وظيفة ، يبحث عن أمه وأبيه يستمر ويتنوع بتنوع الأوساط الاجتماعية التي عاشت وعاش فيها إلى حد التناقض . وهو يحاول أن يستوعبها كلها. فشمة التردد بين دور البغاء وصالونات نساء النبلاء سيستمر حتى نهاية حياته . في هذه الائتماء كانت قد أدركته حرفه الأدب فهو يكتب باسمه وبأسماء مستعارة المقالات والقصص ، الشعر والتعليقات السياسية .. وفلوبير صديق الوالدة والذي صار صديق الأسرة يرعاه وسيكون دوماً بالنسبة إليه النموذج الأكمل الذي لا يطأ للكاتب .

أجل أسرة مفككة فالولد مرتبط بأمه ولكنها يبحث بذاته هنا وهناك عن مستقبله وعن عالمه في مجتمع الرأسمالية الجشعة تستخدم الثورة الصناعية آلة هائلة تستولي بها على ثروات الأرض تحوها إلى سلعة تزيد الاستهلاك الذي يستدعي زيادة الانتاج . إلا أنه مجتمع متتطور يتفكك ويعيد بناء ذاته .

## □ من هو غي دو موباسان □

إثر كل هزة، يسحق الضعيف والمرتد بلاشفقة . إلا أنه وفي الوقت ذاته يذكى في الفرد إراده الاستمتاع بحياة دوماً جديدة ومتتجدة كل يوم وكل ساعة . والويل لك إذا زلت قدمك ولم تتمكن من النهوض في الوقت المناسب . فتفتكك البنى الاجتماعية وإعادة تركيبها قوض الأخلاق التقليدية التي كانت سندك كما بدل الأعراف والتقاليد وببدل باستمرار العلائق بين الناس وبالدرجة الأولى العلاقة بين المرأة والرجل . فالفرد الذي ينفصل عن بيته - وما أكثر هذا النوع من الناس - يصارع بشراً الصراع على البقاء بينهم لايرحم .

لم يكن غي دوموباسان مثقفاً بالمعنى المأثور للكلمة ، رغم أنه تمكّن من أن يكون لذاته رصيداً ثقافياً كبيراً جداً لأكاد أقول إنه أحياناً موسوعي . هذا الرصيد سيحسن توظيفه في قصصه ورواياته ومقالاته كما في حياته . كان غي دو موباسان بالأحرى إنساناً حرض فيه وضعه الاجتماعي غرائزه وأحساسه كلها . وإن الأدب ، إن الثقافة إلا ضرب من ضروب شهوانية مفترسة تنهشه من الداخل . لقد قرأ ، درس ، رأى وسمع ، .. وعاش بكل جوارحه مايحس ويتعلم . إلا أن كل هذا كان في إطار رصيد سلبي هو وراثة سينية استفزها الصراع بين أمه وأبيه صراع عاشه وهو بعد طفل . أعصاب مهزوزة - وضعته عند نهاية حياته على مشارف الجنون . أضف السفلس الذي انتقل إليه من البغایا وبدأت أزماته تعذبه منذ عام ١٨٧٦ فشمة الصراع المستمر ، الدوخة، تشوش في الرؤية ، رؤى كابوسية، فترات تتملّكه فيها حماسة مفرطة يليها هبوط في التوتر الحياتي ، هلوسة ، اكتئاب .. وأمراض أخرى لاتزال البحوث في

مؤلفاته لعرفتها مستمرة . فشمة العلاج بالعقاقير القوية (الزنبق والأفيون والخرصات ، الأثير ، البرومير وغيرها وغيرها ) كلها تحدث تبدلات في البنية العضوية وفي التوازن الجسدي ، من تلك الأعراض ، جسدياً سقوط الشعر وإعادة ظهوره بسرعة ، ونفسياً التبدل السريع في المزاج

١٨٨٠ ، مفصل أساسى من مفاصل حياة غي دومباسان

ففيه ظهرت قصة "كتلة الشحم" (١)

التي قال عنها فلوبير إنها تحفة فنية ومعها بدأت حياة موباسان الأدبية وأخذت شكلها الحقيقي الذي كان يبحث عنه قبل ذلك باستمرار . وتتوالى بعدها الجموعات القصصية والروايات والمقالات السياسية والاجتماعية والأدبية والمقولات ودراسات في الفنون التشكيلية وغيرها وغيرها . وفي هذا العام بالذات وفاة فلوبير الذي حرر موباسان من وصاية كان من الصعب عليه أن يتحرر منها طالما أن المعلم حي . لن يكون بعد الآن تابعاً لأحد لا لبلزاك ولا لزوولاً ولا للأخوين غونكور .. ولالبول بورجييه وغيره من مدرسة الرواية السيكولوجية . لن ينتمي لأي حزب ولا لأية إيدولوجيا ، لا لأي خط أدبي أو مدرسة أو أي إنسان آخر من الإعلام . سيشق طريقه الخاصة ويسلكها حتى النهاية وفي غضون اثني عشر عاماً (١٨٩٢ - ١٨٨٠) سيضع عدداً من

(١) هذه القصة نشرتها مع قصص أخرى مختارة وزارة الثقافة في ترجمة للمرحوم إحسان سركيس وظفت عام ١٩٨٨ مع مقدمة ضافية بقلم المترجم .

□ من هو غي دو موباسان □

التحف الفنية ماتزال حتى الآن تقرأ وتدرس ويُعاد نشرها وتكتب حولها الدراسات وتنقل إلى السينما والمسرح. وهي دوموباسان حي اليوم بأقوى مما كانت حياته في القرن التاسع عشر .

هل حقاً ان دوموباسان عرى البرجوازية كما يقال في الدراسات التي نشرها الاتحاد السوفيتي في أيامه هو والكتلة الشرقية ؟

لا. ولنست البيئة البرجوازية هي الأهم في رواياته وفي قصصه حتى ولا في مقالاته بل هي عبارة عن إطار عام لبعض من هذه الروايات والقصص .. وهي دوموباسان كتب النماذج الإنسانية والأحداث التي عاشها كما عاشها وكما عاشها المجتمع الذي ظهرت فيه هذه النماذج . إنه مجتمع هش التركيب، الفرد ضمنه في ضياع مستمر . والانسان ذات باستمرار على شفا الانهيار فهو يهوي غير مؤكدة ، مؤلف هو كتلة أحاسيس منها ينطلق لبناء عالمه وإليها يعود . وبين طريق الذهاب وطريق الإياب خيال محموم ، الحمى فيه قد تكون ناراً وقد تكون صقيعاً فهو يكتب لإحدى صديقاته عام ١٨٨١ : "أنا أشبه شيء بالآلة أحاسيس: ويضيف لتوه وكأنه يشرح كلمة آلة "أحب جسد المرأة حبي للعشب والأنهار والبحر" . وبالمقابل تبدو له الأفكار والأنظمة الفكرية واهية بالقياس إلى الجمال فهو يكتب أيضاً إلى الصديقة ذاتها:

"غرائزني ، أفكري ، أحاسيسني ، عقلي .. كلها تعذبني حتى وأنا بين الناس في قاعة استقبال أرستقراطية."). ويكتب عام ١٨٩٠ إلى سيدة مجاهلة :

"أنا من سلالة الذين سُلخت جلودهم وهم أحياء "

الحياة عند غي دوموباسان ضمان : العملة والمرأة ، كلاهما وسيلة لغاية جعلا من أجلها : الانفعالات القوية العنيفة ، تحطم الإنسان شأنها شأن البرومير والعاقير الأخرى القوية تسكن الأعصاب الذي صار هيجانها ، المرضي مستمراً .

أجل ، نهم إلى الحياة لا يرتوى ذلك هو موباسان ، يختلف عن الأدباء في نقطة أساسية ؛ فهو لا يصلهم الأحساس بعد أن تكون قد صقلتها ولطفتها قراءاتهم ، أما هو فالاحساس عنده خام أو كالمخمرة الصرف ، بعدها الوحدة والفراغ القاتل . ومع ذلك فهو يعيد . لقد كتب إلى والدته بداية عام ١٨٨١ : (( أنا أعاني البرد لا من وحدتي في البيت بل من وحدتي في الحياة . أحس تيه الموجودات الذي لا حد له ومع ثقل الفراغ .

وفي قلب الهزيمة المعممة هذه دماغي واع ، فدية ينتبه لنور اللاشيء الأزلي ، كما يكتب أيضاً إلى صديقة : (( أنا مصاب في غرانزي في أفكاري وفي أحاسيسني وعقلي . وعندى أن القناعات والأفكار والأخلاق في شأن البلهاء )) .

ومع ذلك فهذا الإنسان الذي يعبر في رسائله وقصصه - في قصصه أكثر من رسائله - وفي مواقفه عن غربته ووحدته ، هذا الإنسان عاش عصره بكل أبعاده ومشكلاته . فمثلاً زار أقطار المغرب حين كانت جيوش فرنسيات تجتاحها غير مكتسبة بمعتقدات الناس هناك وأفكارهم

## □ من هو غي دو موباسان □

وتقاليدهم لكان البشر أدوات يستخدمونها لأغراضهم . أما هو فأحبوهم ، تعاطف معهم ، وأدوات موقف بلاده منهم في مقالات كانت تنشرها صحف باريس الكبرى حتى الاستعمارية منها . (٢)

وهذا الموقف يذكري بعبارة الشاعر اللاتيني تيرانس المعروفة : ((أنا انسان فليس ثمة شأن انساني غريب عنّي )) ، كما أنه عاش آداب عصره كلها وكتب عنها مقالات (٣) . ومقدمات دلل فيها على فهم عميق للأدباء الذين عاصرهم وللأدب الذي تملكه كما تملكته أحاسيسه ، وأنت واجد في مقالاته التي جمعت ونشرت ، مواقف إنسانية أخلاقية ، أكثر مما هي قوية ، شأنه في ذلك شأنه في موقفه من أرض نورمندي التي هي وطنه الأصل ، فقد كان حبه لها أكثر اخلاصاً بكثير من اخلاصه لعشيقاته اللواتي لم يرَ فيهن على الدوام سوى أداة للذلة جسدية يعرف أنها عابرة ويقبل عليها مع ذلك بجشع الذي يعاني من جوع القرون .

وموباسان هو أيضاً كما يرى ذاته ، التوازن الهش في صميم اللاتوازن المعمم . فقد لازمه منذ بداياته الحالات العصبية – الانفعالية الأكثر غرابةً وشذوذًا ، وما برحت تشتد وهو يصارعها ويتصرّ عليها حتى السنة قبل الأخيرة من حياته . بعدها توقف سنة كاملة عن الكتابة .

(٢) : راجع في هذا العدد موباسان وال الحرب والسياسة لـ كمال فوزي الشرابي .

(٣) : راجع في هذا العدد ترجمة أربع مقالات عن الأدب وعن الأدباء من عرفهم موباسان ، ترجمة رنا خوري .

كانت كتاباته في السنوات العشر الأخيرة قد وفرت له دخلاً مكنته من أن يعيش حياة الأغنياء . فله قصر في باريس وآخر في الريف وخدم وحشم وخيوط وعربات ... إلا أن هذا الجو المعنم هو الذي عانى فيه أكثر ما عانى من القلق . وظهرت هذه المعاناة في قصصه هو الذي يعجز عن السيطرة على عالمه ، بلة تحويلة إلى حكاية تتحدث إليك وتكشف لك عن زوايا من حياتك تجهلها أهي إذاً أزمة وجданية ؟ بلـ ، أزمة أصابت الجماعة الفرنسية إثر هزيمتهم عام ١٨٧٠ حيث شعر الناس أن القيم الدينية والأخلاقية سقطت دفعة واحدة . فالإنسان متـرك لذاته في مواجهة العدم . وفي مجتمع كهذا متعب أو مصاب بعصاب جماعي يلـجأ إلى ما يشبه الهستيريا الجسدية الأكـثر عنـفاً . فشـمة في قصص موباسان إنسـان يقتل حصـانـه لاعتقادـه أن زوجـته تعـشـقـه . وإنـسانـ يعتقدـ أن عـشـيقـته ستـأكلـه وعـشـيقـة تـعتقدـ أن حـبـيبـها سـيـأكلـها .

في تلك الفترة أي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ساد الاعتقاد بوجود عالم قائم وراء عالمنا أو بعده أو في قلبه هو مصدر تعاستنا . وكـثـرتـ الحـكاـياتـ وعـنـدـ الجـمـهـورـ وعـنـدـ الكـتابـ تحـاـولـ وصـفـ أو تـحلـيلـ هـذـاـ العـالـمـ . إلاـ أنـ مـوـبـاسـانـ يـخـتـلـفـ عـنـهـمـ كـلـهـمـ فيـ أـنـ قـصـصـهـ الأـغـرـبـ تـبـدوـ لـكـ مـحـتمـلةـ الـوقـوعـ تـارـةـ بـذـاتـهـاـ وـمـرـةـ أـخـرىـ لـأنـ الرـاوـيـ منـ مـسـتـوىـ أـخـلـاقـيـ رـفـيعـ فـقـدـ يـكـونـ طـبـيـباـ ، مـحـلـلاـ نـفـسيـاـ ، قـاضـيـاـ . والأـرجـحـ أنـ مـوـبـاسـانـ كـانـ يـعـتـقـدـ بـوـجـودـ مـثـلـ هـذـاـ العـالـمـ كـمـاـ كـانـ يـعـتـقـدـ قـطـعاـ بـ (ـوـجـودـ المـثـلـ)ـ يـشـيرـ إـلـيـ أـنـ ذـاتـنـاـ قـدـ صـارـتـ ذـاتـينـ ، كـلـ مـنـهـمـ مـلـازـماـ لـلـآخـرـ تـرـاقـبـهـاـ ، تـخـاصـبـهـاـ ، تـدـفعـهـاـ فـيـ هـذـاـ الـاتـجـاهـ أوـ ذـاكـ تـضـغـطـ عـلـيـهـاـ وـلـهـ قـصـةـ كـثـيرـةـ أـيـضاـ فـيـ هـذـاـ الـمـوضـوعـ . كـمـاـ سـادـ الـاعـتـقـادـ فـيـ ذـلـكـ

□ من هو غي دو موباسان □

العصر بأن الجنون يرى ما يعجز عن رؤيته السليم لكانه السليم ونحن المرضى . وكذلك كل انسان شاذ أو خارج عن السلوك الاجتماعي المألوف . فبنات الهوى عند موباسان أصح سلوكاً من المرأة المفترض أنها محصنة ( قصة كتلة الشحم ) . واهوية الانسانية عندهم كلهم غير مؤكدة وشخصية الانسان مرشحة دوماً للانهيار .

وربما أن قصة ( الهورلا <sup>La HORLA</sup> ) التي صارت كلاسيكية هي الأدق تعبيراً عن عالم موباسان الخرافي والمحري . وضعها عام ١٩٨٧ في صورة مذكرات ممتدة على أربعة أشهر بين الصيف والربيع . المكان قصر ريفي محاط بالحدائق ، فالراوي صاحب القصر يشعر بقوة ما غريبة تقلقه ، تنفص عليه حياته . فالنوم غير مريح واليقظة منهكة ، ويوماً يشعر أن جسداً لا مرئياً ولا يخضع لحاسة اللمس الانسانية يمتص طاقته تدريجياً . ويلاحظ ساعة إثر ساعة هبوط هذا الجسد ويتعرف إلى عاداته وطريقته في العمل ويدرك تدريجياً أنه لا يتغنى إلا بالماء والخليل .. ويطلق عليه اسم (( هورلا )) ويتصرف معه كأنه عاقل يحاكم الأمور وسلوكه متماستك . إلا أن الذي ينهكه إلى حد الارهاق واليأس هو أن ((الهورلا)) بامتلاكه طاقة الانسان يحرمه من القدرة على اتخاذ حكمه . وهذا قرار أن يقتله فأعد العدة لذلك وتدرجياً حاصره وحصره في القصر وسدّ عليه كل المنافذ بمادة قابلة للاحتراق بسرعة . وبالفعل ففي غضون فترة محددة من الزمن صار القصر رماداً . وهكذا النص الذي يختتم به قصته في شكل مختارات مترجمة حرفيأ : (( هل مات ؟ ربما ؟ ... وجسده ؟ أهوا قابل للدمار ؟

□ من هو غني ذو موباسان □

وإذا لم يكن قد مات ؟ .. ربما أن الزمن وحده هو الذي يستطيع  
القضاء على الكائن اللامرئي والرهيب .

إن تدمير الإنسان قبل الأوان هو المخيف في حياتنا . الإنسان، الذي  
يموت كل دقيقة ، كل يوم ، كل ساعة ... أما هو فلن يموت إلا في يومه  
وعندما تدق ساعته لأنه ليس حدود الوجود !

كلا ... كلا ... ما من شك في ذلك ... لم يمت ... إذن عليّ أن  
أقتل ذاتي .

(( الهورلا )) واحدة من قصص كثيرة تجعلك تعيش عالم المصاين  
بخلل عصبي - نفسي مزمن غير قابل للشفاء ، قلما نجد له مثيلاً في  
الآداب العالمية . ونتساءل أهو هذا العالم الغريب الذي جعل موباسان  
يفرض ذاته وعلى معاصريه ؟ كلا فالكتابة فنيتها وموباسان يحتل بين  
الأدباء العالميين موقعاً متميزاً بمستواه الرفيع وبالموضوعات التي أضافها  
إلى التراث العالمي .

لقد أضفنا إلى هذا الملف الطويل عن موباسان قصة طويلة للروائي  
الفرنسي المعاصر ( لوكلزيو ) وقصيدة مترجمة عن البلغارية ( البحر  
الأخضر ) . النصان يقدمان للقاريء عالماً شعرياً يقابل عالم موباسان .  
فمن جهة الاضطراب النفسي - الاجتماعي يبلغ أحياناً ذروته ومن جهة  
أخرى شعرية هادئة تقول عالماً يبعث في النفس الراحة والهدوء .

□ غي دو موباسان □

# غي دو موباسان ؟

(١٨٩٣ - ١٨٥٠)

إعداد : ميشيل خوري

سيد من أسيد القصة القصيرة ترك خلال عمره الأدبي الذي لم يتجاوز إثني عشر عاماً أكثر من ثلاثة منها ، عدا الروايات وكتب الرحلات والمسرحيات . وهو خارج فرنسة أكثر شهرة منه داخلها . تلمنذ على يد فلوبير وتأثر بزولا وبول بورجييه ويعتبر من أكبر المعجبين بشوبنهاور ، ويتميز نتاجه بتوازن موفق بين التشاوُم والظرف .

ولد غي دي موباسان سنة ١٨٥٠ في قصر ميروسنيل غير بعيد عن فكامب ( مقاطعة السين مارتييم ) من أب عاجز عن أن يملأ دوره كرب عائلة ، وأم مسلطة عصابية ، سرعان ما انفصلت عن أبيه ، وعاشت وحيدة مع ولدها في إرتتا ، وكانت ذات ثقافة واسعة ، وصديقة لغوستاف فلوبير وقد كان يوجهها في تربية وتنقيف ولدها الذي أدخل إلى أكليريكيَّة إينتيور ثم إلى ثانوية روان ، وعرف منذ فتوته بحبه للبحر ونزهات القوارب

على شواطئ النورماندي . شارك في حرب ١٨٧٠ ، وغادر مقاطعه بعد انتهاء الحرب إلى باريس حيث عين موظفاً في وزارة البحريّة ثم في وزارة المعارف ، وراح يخالط الأوساط الأدبية مدعوماً من فلوبير ، وتعرّف على إميل زولا ، وأخذ يكتب في صحف ذلك العصر ((الفيغارو ، جيل - بلاس ، لي غولوا )) وعرف بحكاياته ذات النفس القصير ، واعتبر أحد أدباء المذهب الطبيعي ، وعضوًا بارزًا في مجموعة مدان التي كان يترأسها أميل زولا ، وقد ظهر لها في العام ١٨٨٠ كتاب باسم أمسيات مدان وهو مجموعة ست قصص تعتبر تظاهرة لأصحاب المذهب الطبيعي وتعبيرًا عن أحداث حرب ١٨٧٠ وهذه القصص هي :

الهجوم على الطاحون لإميل زولا

كرة الودك لغى دي موباسان (( أو كتلة الشحم ))

الحقيقة على الظاهر . ك. هويسمان

## قضية السبعة لليون هانيك

بعد المركبة ليتول الكيس

اكتسبت كرة المودك (١) موباسان الشهيرة ، وخلاصتها أن مسافرين في عربة عامة من روان إلى الهاifer خلال حرب ١٨٧٠ يلتقطون بدورية المائية تحتجزهم فيطلبون من إحدى المؤسسات من راكبات العربة الملقبة ((كرة المودك )) أن تقوم بإغراء الضابط البروسي وتقبل على مضمض ، ويسمح الضابط للعربة بمتابعة رحلتها ، لكن المؤسس لا تلقى من رفاق الطريق إلا الإذراء والسخرية .

## □ غي دو موباسان □

هذه القصة بما لاقته من نجاح خطّت المستقبل الأدبي لموباسان ، و كان قد نشر قبلها بعام أي في ١٨٧٩ مسرحية بعنوان (( حكاية الزمن القديم )) كما نشر في العام ١٨٨٠ محاولات شعرية في ديوان باسم ((أشعار )) لكن لم يحظ شعره ولا مسرحيته بما حظيت به قصصه القصيرة ، - وقد تعددت في صحف ذلك العصر - من استحسان ، كما حررها موت فلوبير المفاجيء في العام ١٨٨٠ من تبعية كانت تتقدّل عليه فاكسب اسماً مستقلاً في عالم الأدب وراح يجمع قصصه من الصحف ويصدرها في كتب مستقلة وغداً نجماً لاماً من نجوم المجتمع تفتح له صالونات النخبة أبوابها ، ويطوف بيخته (( بل آمي Ami Bel )) الصديق الظريف متجمّعات النورماندي والريفييرا ويقوم برحلات خارج فرننسة منها رحلة إلى كورسيكة في العام ١٨٨٠ ورحلة إلى الجزائر في العام ١٨٨١ ورحلات إلى إيطالية ( ١٨٨٥ و ١٨٨٩ ) ورحلة إلى إنكلترة ( ١٨٨٦ ) يستمد من وقائعها ومجريات أحدها انتطباعات نشرها في كتاب احتلت أمكنته متميزة في أدب الرحلات وطرفها وهي في الشمس ( ١٨٨٤ ) وعلى الماء ( ١٨٨٨ ) وحياة المترشد ( ١٨٩٠ ) وخاض عالم الرواية فصور له بين عامي ١٨٨٣ و ١٨٩٠ ست روايات طوال .

أما القصص والأقصاص ففصل إلى ثلاثة وقد صدرت بين عامي ١٨٨٠ و ١٨٩٠ في خمسة عشر مجموعة ، ثم تعددت المجموعات وتنوعت القصص في كل منها وأهمها وفق أعوام النشر .

العام : ١٨٨١ : بيت تليه - الآنسة فيفي

١٨٨٣ : حكايات البهاء - الخبز الملعون - ضوء القمر - قصة فتاة  
مزرعة

١٨٨٤ : الميراث - الأم الشرسة - الأخوات روندولي - ميس هاربيت  
- الخلية - ايفيت - السرس ٢٩ .

١٨٨٥ : حكايات النهار والليل - حكايات وقصص - توان .

١٨٨٦ : روك الصغير - روزالي برودن - السيد باران .

١٨٨٧ : المورلا .

١٨٨٨ : شجرة ورد السيدة هوسون .

١٨٨٩ : اليد اليسرى

١٨٩٠ : جمال عديم الجدوى

هذا الانتاج الغزير يشكل مجموعة متماسكة دون تصدع ، لا يتغير  
أسلوب موباسان فيها ولا طرق تعبيره ، رغم الغنى بالعناصر الفنية ،  
والمواضيع نفسها تتعدد دائماً : تفكك العائلة ، وصعوبة التفاهم والاتصال  
بين الناس ، والحب التعس بين نساء غادرات أو سريعات التأثر ورجال  
ضعفاء أو متسمين بالخشونة والفظاظة ، وهو حب لا يتمكن من أن يرتفع  
فوق الملذات الجسدية إلى جانب مواضيع الحرب والوحدة ، والجنون ،  
والموت ، عدا عن النقد الجارح لبشرية تعمّ فيها الأنانية ، وقصر النظر  
والنفاق .

تجري الأحداث في أوساط يعرفها موباسان منذ شبابه : أوساط  
الفلاحين والنبلاء الريفيين النورمانديين ، وعائلات صغار الموظفين ، بل

## □ غي دو موباسان □

و عالم المراخير ، والموسمات يكثرون في مؤلفاته حتى العام ١٨٨٤ ، فقصة بيت تلية مثلاً تدور حول نزيلات ماخور برافقن قوادتهن إلى احتفال أول مناولة فيتدوقن لأول مرة أفراح عيد عائلي ، كذلك قصص الآنسة فيفي والسرير ٢٩ ترسم عالم الموسمات بمتناقضاته المشينة تصبح بعد ذلك أقل وروداً ويبتعد موباسان عن جو المراخير ليستبدل به صالونات سيدات المجتمع ويفدو التحليل أكثر عمقاً ويتفجر التناقض حتى اللامعقول وتعارض قواعد الأخلاق المثالية مع قواعد الأخلاق السائد كما في الميراث ( ١٨٨٤ ) كما تعارض العواطف مع الحاجات الحيوية كما في روزالي يرودن ( ١٨٨٦ ) وقد يغدو الخير والشر مفاهيم غير محددة ، وأكبر المدانين جديراً بالشفقة كما في الأم المتوجحة ( ١٨٨٦ ) ورورك الصغيرة ( ١٨٨٦ ) وقد تؤدي الصدفة المسيطرة على الحياة إلى القطعية بين الغاية والنتيجة كما في الخلية ( ١٨٨٤ ) وإغتيت . لكن السخرية تبقى جزءاً مكملاً للطريقة الموضوعية التي تتيح لموباسان التعبير عن انسانية عميقة لكنه لا يعطيها أبداً انطلاقتها .

هذه الانطلاقه وتلك السخرية تظهران بشكل أكثر وضوحاً في رواياته ، وبصورة خاصة في الصديق الظريف ( ١٨٨٥ ) التي يرسم فيها قصة صعود صحفي بدون موهبة ويعطي صورة ساخرة مشوهة بالمجاء للمجتمع الباريس : فالوصولي جورج دوروا مستخدم في سكة الحديد يقضى حياة بائسة في باريس ، لكنه ذو وجه جميل ، وضمير واسع مرن ،

ويعمل صديقه فورستيه الصحافي ، الذي تكتب له زوجته الجميلة مادلين مقالاته ، على ادخاله عالم الصحافة ، ويموت فورستيه ، ويتزوج دوروا مادلين ، ولما لم يعد يتأمل منها شيئاً ، يعمل على مفاجئتها بالجرائم المشهود مع وزير ، ويهرب مع ابنة عشيقته القديمة ، التي تأتيه بعدة ملايين ، ويصبح بارونا ورجلًا معتبراً وصاحب نفوذ .

هي رواية طويلة يسخر فيها موباسان من الصحافة وهو يعمل بها ومن تامر أموال المشاريع في المستعمرات مع رجال الدولة وقد كان موظفًا في وزارة البحريّة ، ومن المجتمع الباريسي وهو يرتع بين أحضانه ، ولا يغرس أن يعطيها عنوان (( الصديق الظرف Bel Ami )) وهو الاسم الذي أطلقه على يخته ليبقى كل ذلك ماثلاً أمام عينيه . كتب موباسان ست روايات هي :

حياة Vic ( ١٨٨٣ )

الصديق الظرف Mel Ami ( ١٨٨٥ )

مون - أوريول Monet - Orléans ( ١٨٨٧ )

بيير وجان Pierre et Jean ( ١٨٨٨ )

قوي كالموت Fort comme La Mort ( ١٨٨٩ )

قلينا Notre Gœur ( ١٨٩٠ )

ويبدو أن روايته الأولى حياة قد كتبها متأثراً بأسلوب فلوبير في مدام بوفاري ، وهي سيرة ذاتية لامرأة تعسة في زواجهما ، ويبدو أن موباسان أراد أن يقول فيها أن الحياة ، وأهموم فيها تختلط بالأفراح ، ليست كثيرة

## □ غي دو موباسان □

السوء ولا كثيرة الجودة أما رواية بيروجان (١٨٨٨) فتدور حول عائلة من صغار بورجوازي المافر يقوم سوء التفاهم فيها بين أخوين في اليوم الذي تصرّح به الأم أن جان هو ابن زنا ويغدو ببير الابن الشرعي غيره من أخيه الذي أغناه أبوه الحقيقي .

لعل خير ما في هذه الرواية هو مقدمتها التي يبين فيها موباسان رأيه في كتابة القصة وفي دراستها ، ويظهر فيها تأثير بول بورجييه ، وخاصة عندما يحدد الرواية كنوع أدبي يمكن أن يضم موضوعية الحدث والتحليل النفسي .

في الروايات الأخرى تبدو النزعة إلى التحليل وإبراز النواحي النفسية وخاصة في قوي كالموت (١٨٨٩) وهي قصة رسّام يتحدد برابطة قوية وقديمة مع سيدة مجتمع لكنه يتعلق بابنة هذه السيدة ويدفعه التناقض بين الرابطة مع الأم وهو الابنة إلى الانتحار .

هذه النزعة التي تتمحور حول ما يحدّنه الحبّ من دمار في الأوساط الاجتماعية ، تعود إلى خيبة أمل كامنة في صميم الكاتب ، فهو ابن عائلة مفككة ، وقد يكون ورث عن أمه استعداداً للإكتشاف ، وخاض حرب ١٨٧٠ وتأثر بالهزيمة التي حاقت بوطنه ، وتشرب أفكار شوبنهاور ، فكان

العالم في عينيه ببللة لا يمكن اختراقها ، ولا سلطة للإنسان عليها ، والحياة لا هدف لها ولا معنى ، والحب شرك تنصبه غريزة التنازل .

من فلوبير استمد الواقعية (( وجمالية الملاحظة )) ومن زولا والمذهب الطبيعي آثر المواضيع التي تغفيظ اللياقة والحقائق التي تجاهله هذا المجتمع تجاه نفسه وكان مع شوبنهاور في نظرته إلى انهيار القيم المطلقة وأمن مع بول بورجييه بعمق أسرار النفس فارتدى يسبر أغوارها لكن روح القلق تزداد بتأثير مذكرات الرسامه الروسية الشابه ماري باسكير تسافر سيطرة عليه .

لكن يبقى لموباسان تفرده وميزته ، فهو المؤلف الذي يريد أن ينقل الحقيقة ببساطتها مبتعداً كل البعد عن شخصياته لا ينصب نفسه قاضياً إنما هو ذلك الساخر اللاذع المتشكك الذي يرى وجوب الضحك على الأشياء كي لا يخبر على البكاء عليها .

في أواخر أيامه أراد أن يشرك الجمهور في سخريته ، فصدرت له مسرحيتان إحداهما بالاشراك مع جاك نورمان وهي مُوزوت ( وقد مثلت على مسرح جمناز في العام ١٨٩١ ) والثانية هي الوئام العائلي ( وقد مثلت على مسرح الكوميدي فرانسيز في العام ١٨٩٣ ) لكنهما لم تلقيا الاستجابة التي لقيتها قصصه وروايته .

بدأت عوارض التشوش العصبي تظهر على غي دي موباسان منذ العام ١٨٨٤ وما فتئت تزداد إلى أن حاول الانتحار في أول كانون الثاني من العام ١٨٩٢ فأودع في مصح الدكتور بلانش في أوتوي ( باريس ) حيث ازدادت معاناته من حالات الملوسة وغداً أقرب إلى الجنون إلى أن

## □ غي دو موباسان □

أصيب بالشلل وتوفي في ٦ تموز ١٨٩٣ وهو لم يتجاوز الثالثة والأربعين من  
العمر .

### المراجع :

موسوعة اونيغر ساليس .

موسوعة لاروس .

موسوعة كيه .

بعض مؤلفات غي دي موباسان

\* \* \*

# الليل

قصة لغى دوموباسان ( كابوس )

ترجمة وتعليق الدكتورة كicity سالم

أحب الليل بوله . أحبه كما يحب الإنسان بلده أو عشيرته ، أحبه حباً غريزياً عميقاً لا يقهر . أحبه بكل حواسِي ، بعيينِ تريانه ، بمحاسة القُبَّرات في نور الشمس ، في الجو الأزرق ، في الهواء الحار ، في نسيم الصبح المضيء (المشرق) . واليوم يهرب في الليل ، كبقعة سوداء تمر عبر الفضاء المутم ، فرحاً أسكنه رحْب الفضاء القاتم يطلق صرخة تهتز حزينة .

النهار يتبعني ويضجرني . انه صاحب فقط . استيقظ بعناء وألبس بمثل شم اخرج بأسى . كل خطوة وكل حركة وكل بادرة وكل كلمة وكل فكرة تتبعني كما لو كنت ارفع عبني يسحقني .

اما حين تنخفض الشمس فيعتري جسمي كله فرح غامض مبهم .  
استيقظ وامتلئ حياة وكلما ازدادت العتمة شعرت اني شخص آخر شباباً وقوه وتنبها وسعادة . ارى العتمة تستند كثافة ، هذا الظل암 العذب وقد سقط من السماء ليغمر المدينة كموح لا يمكن امساكه ولا اختراقه ، انه ينفني ، يمحو الالوان ويزيل الاشكال ، يضم بلمساته الخفية البيوت والناس والمعلم كافة .

## □ الليل □

حيثند أرغب في أن أصرخ من العتمة كما يصرح اليوم، وأن أركض على السطوح كما تفعل القحط، وتشتعل في عروقي رغبة في الحب عارمة لانقهر.

أخرج وأسير تارة في الأحياء الضخمة المعتمة ، وطوراً في الغابات المجاورة لباريس. هناك أسمع أنحواتي الحيوانات وأنحوتي الصيادين الهاربين.

ان ماتحب بعنف ينتهي دائماً بان يقتلك . ولكن كيف أفسر ما يحدث لي ؟ كيف اشرح ماي لاتمكن من سرده، لا أعرف، لم أعد أعرف ، كل ما أعرف أن هذا موجود - هاهو.

لقد حدث هذا أمس - هل كان يوم أمس ؟ - أجل بلا شك ، أو ربما حدث في يوم آخر ، في شهر آخر ، في عام آخر - لأدرى لا بد أن يكون قد حدث أمس ، لأن النهار لم يعد يطلع ، ولأن الشمس لم تظهر ثانية . ولكن منذ متى وهذه الليلة تدوم ؟ منذ متى؟.. من سيقوله؟ من سيعرف ذاك يوماً ما؟..

كانت اذن ليلة أمس ، خرجت كما أخرج كل مساء بعد العشاء كان الطقس جميلاً ، عذباً وحاراً، نظرت إلى الأعلى وأنا انحدر نحو الشوارع الفسيحة إلى النهر الأسود ، المليء بالنجوم وقد قطعته في السماء أسطحة الشارع الذي يدور ويجعل هذا النهر الكبير يتموج كغدير يلف النجوم .

كان كل شيء مشرقاً في الهواء العليل بدءاً من الكواكب حتى الفوانيس لأنوار تبرق في الأعلى وفي المدينة حتى بدت الفللماضية . ذلك ان الليالي اللامعة أكثر فرحاً من أيام الشمس الساطعة.

كانت المقاهي تتلاأً في الشوارع ، والناس مابين ضاحك وعاير وشارب دخلت الى مسرح ، لعدة لحظات ، إلى أي مسرح ، لم أعد أدرى . كان الضوء في المدخل قويا حتى أنه أحزني فخرجت مكتبا وقد صدمني الضوء العنيف على ذهب الشرفات وكذلك البريق الخادع لثريا الكريستال الضخمة ، وصف أنوار مقدمة المسرح الملتهب ، وكآبة هذا الضوء المزيف الساطع ووصلت الى شارع الشان زيليزيه حيث بدت المقاهي وكأنها بئر حرائق في أوراق الأشجار . كانت أشجار الكستناء التي صقلتها النور الأصفر كأنها قد طليت فبدت فسفورية لامعة . أما الاغطية الكهربائية التي تشبه أقمارا تبرق بريقا شاحبا ، والتي تشبه بيض قمر ساقطا من السماء فهي تشبه أيضاً لولوات ضخمة حية ، خطان يسحجان تحت ضوئها اللولوي الغامض والملكي مصابيح الغاز ، الغاز القذر والشرائط الزجاجية الملونة .

توقفت تحت قوس النصر لأنظر الى الشارع العريض الطويل والرائع والمرصع بالنجوم المتوجه نحو باريس من خطين من النار والكواكب ، والنجوم في الأعلى ، والكواكب المجهولة وقد العيت جزاً في فسحة شاسعة حيث رسمت صوراً غريبة تجعلنا نحلم كثيراً ونفكر طويلاً .

دخلت إلى غابة بولونيا وبقيت فيها طويلاً طويلاً . فاعترفتني قشعريرة فريدة ، انفعال غير مندفع وعنيف ، اندفاع في تفكيري يقرب الجنون . سرت طويلاً طويلاً ثم عدت .

كم كانت الساعة حين عدت . مررت ثانية قرب قوس النصر؟ لأدرى كانت المدينة نائمة وغيموم ، غيموم ضخمة سوداء راحت تنبسط ببطء في السماء .

## □ الليل □

شعرت لأول مرة أن ثمة شيئاً غريباً، جديداً سيحدث بدا لي الطقس بارداً والهواء يزداد كثافة وأن الليلة ، ليلتي ، الحبيبة ، وقد نلت على قلبي .. كان الشارع العريض متفرداً، الآن ولم يكن هناك إلا شرطيان يتذمثان بالقرب من موقف عربات ، وعلى الرصيف الذي ينيره ضوء خافت من فوانيس الغاز وقد بدت تحضر ، ظهر خيط من عربات الخضر يتوجه نحو سوق المايل . كانت هذه العربات تسير ببطء وقد حملت بالجزر. واللفت والمغوف . كان السائقون نائمين متخففين ، والأحصنة تسير بخطى متساوية تتبع العربية التي تقدمها ، بلا صوت ، على الأرض الخشبية ، امام كل ضوء من الرصيف كان الجزر يلمع أحمر اللفت أبيض والمغوف أخضر ، وكانت كل عربة تمر وراء الأخرى ، هذه العربات الحمراء احمرار النار ، بيضاء بياض الفضة ، خضراء اخضرار الزمرد.

لحقت هذه العربات ثم عرجت على شارع روبيال وعدت إلى الشوارع العريضة . لم يكن ثمة انسان ولا مقاهي مضائة ، هناك كان بعض المتأخرین فقط وقد راحوا يستعجلون. لم أر قط باريس على هذا الشكل ميته ، مقرفة أخرجت ساعة جيلي. كانت الساعة الثانية.

ثمة قوة كانت تدفعني ، إنها رغبة في السير فذهبت حتى ساحة الباستيل هناك ، ادركت أنني لم أر قط ليلة داكنة هكذا لأنني لم أعد أرى حتى عمود تموز وسط الساحة وقد اختفى تمثال الذهب الذي على رأس العمود في الظلمة الكثيمة . لقد شكلت الغيوم الكثيفة قبة شاسعة أغرت النجوم وبدت تنخفض نحو الأرض لتسحقها وتزيلاها.

عدت أدراجي . لم يعد ثمة انسان حولي . أما في ساحة شاتودو فلقد كاد رجل سكران يصدمني ثم سمعت حدة خطوهاته المترنحة والرنانة وتابعت المسير . مرت بي في شارع مونمارتر عربة، منحدرة نحو نهر السين ناديتها

## □ الليل □

لم يجب الحوذى. كانت امرأة متتسكع بالقرب من شارع دروو: "سيدى اسمعنى". أسرعت الخطى لأتجنب يدها التي مدنها نحوى . ثم لم يعد هناك على سطح الماء . سأله : كم الساعة الآن يا صاحب؟ فأجاب متأففاً : " وهل أعرف الوقت .. ليس معي ساعة".

لاحظت حينئذ أن مصابيح الغاز قد أطفئت . أعرف أنها تطفأ باكراً جداً قبل طلوع النهار ، في هذا الفصل ، للتوفير، ولكن الصبح كان بعيداً بعيداً جداً أن يظهر .

فكرت في نفسي قائلاً : لأذهب إلى سوق الهمال ، هناك على الأقل أجد الحياة ".

بدأت السير ولكن لم أر طريقى ، رحت أتقدم ببطء كمتا يفعل الإنسان في الغابة . أتعرف إلى الشوارع بآن أعدها واحداً واحداً .

كان كلب يهر أمام مصرف الكريدي ليونيه . فدرت من شارع كرومون ثم تهت . رحت أهيم إلى أن تعرفت إلى مبنى الصرافة بشبابيك الحديدية المحيطة به . كانت باريس كلها تغط في سبات عميق مرعب . ومع ذلك كانت عربة تسير عن بعد ، عربة واحدة ، ربما هي ذاتها التي مرت بي منذ فترة حاولت اللحاق بها وأنا أتجه نحو صوت الدوايلب عبر الشوارع المنعزلة والسوداء ، السوداء سواد الموت .

تهت من جديد ، أين كنت .. ياله من جنون أن تطفأ المصابيح هكذا باكراً ليس من عابر أو متتسكع ، أو هائم ، ولا حتى مواء قط عاشق لاشيء .

أين كان رجال الشرطة إذن؟ رحت أقول ((سأصرخ وسيأتون)) صرخت : لم يجب أحد.

## □ الليل □

صرخت بصوت أعلى ، طار صوتي ، بلا صدى ، ضعيفاً خنقاً ،  
يسحقه الليل ، هذه الليلة الكتيمة التي لا يمكن النفاذ إليها .

أشتد صرافي : "النجدة ، النجدة ، النجدة" بقى ندائى البائس  
بلا جواب . كم كانت الساعة؟ أخرجت ساعي ، لم يكن معي عود ثقاب  
أصغيت إلى دقة دقيقة للاللة الصغيرة بفرح غريب لم أعرفه من قبل بدت  
الساعة نابضة بالحياة كنت أقل وحدة . ياللسر الغريب .. رحت أسير من  
جديد كأعمى وأنا أتلمس الجدران بعصاي وأرفع في كل لحظة ناظري نحو  
السماء ، آملا انبلاج الصبح أخيراً ، ولكن الفضاء كان أسود كامل السوداد  
انه ، سواد أعمق من المدينة .

كم كانت الساعة ، بدا لي أنني كنت أسير منذ زمن غير محدود لأن  
ساقي بدأنا تثنينه تعباً وصدرى يلهث وأتصور من الجموع بعنف .

قررت أن أدق بباب أول بوابة سحب الزر النحاسي . دق الجرس في  
البيت مدوياً ، لقد دق بشكل غريب كما لو كان هذا الصوت يهتز وحده  
في هذا البيت .

انتظرت ، لم يجب أحد ، لم يفتح الباب ، فقرعت الجرس ثانية  
وانتظرت فترة ، لاشيء .

خفت .. فركضت إلى المنزل المجاور ودققت عشرين مرة في الممر  
المعتم حيث ينام البواب . لكنه لم يستيقظ ، فذهبت إلى أبعد من ذاك البيت  
وأنا أدق بكل قواي الحلقات أو الأزرار ، أصدم برجلي وعصاي ويدى  
الأبواب الموصدة بعناد .

وفجأة أدركت اني وصلت إلى سوق الماء . كانت السوق مفقرة بلا صوت ولا حراك ، ولا عربة ، ولا انسان ، ولا رابطة خضر أو باقة زهور، كانت السوق حالية جامدة مهجورة ميتة.

اعتراني هلع - مرعب . ماذا حدث؟ انطلقت من جديد . لكن الوقت؟ الساعة؟ من يقول لي كم الساعة؟ ليس من ساعة تدق في قبة الاجرام او في العالم الاثرية . فكرت : " سأفتح زجاج ساعتي تدق وأتلمس العقرب بأصابعي " . أخرجت ساعتي من جيبي .. لن تعد تدق .. لقد توقفت .. لم يعد ثمة شيء ، لاشيء لا شيء يرتعش في المدينة لاضوء العربية البعيد - لم يعد شيء . كنت على شواطئ النهر وقد صعدت منه رطوبة جلدية . هل ما زال نهر السين يجري ؟

أردت أن أعرف ، وجدت السلم ، فنزلت .. لم أكن أسمع التيار يهيج تحت أقواس الجسر .. بقى عدة درجات .. ثم الرمل .. ثم الوحل ... ثم الماء .. بللت به ذراعي ... كان يجري .. كان يجري .. باردا ... باردا ... باردا ... يكاد أن يتجمد .. يكاد أن ينضب .. يكاد أن يموت ..

شعرت جيداً أن لم يعد بي القدرة على الصعود ثانية .. وأنني سأموت هنا .. أنا أيضاً - جوعاً - وتعباً - وبرداً.

\*       \*       \*

## □ الليل □

### تعليق :

تقديم قصة (الليل "الكافوس") نموذجاً لنوع من الأدب سميـاه بأدب الخوارق (Fantastique).

سنحاول بقراءتنا لهذه القصة ان ندرس نقطتين هامتين هما المكان والزمان.

انهما معطيان أساسيان خارجان عن البطل ومنبعان من داخله في آن واحد لأنهما يشكلان البعدين الرئيسيين من وجوده . ثم سنخلص إلى دراسة العناصر المكونة لأدب الخوارق لدى موباسان .

آ) المكان : كيف يظهر المكان في هذه الحكاية ؟

أنه قد قسم إلى قسمين متساوين أو لهما الفسحة الممتلئة بالحياة والضوء والحركة . أما الفسحة الثانية فهي مقفرة موحشة وإن هذا المكان الحالي هو ما يثير اهتمامنا في هذه القصة . ذلك ان الفراغ يرافق الحدث الذي يسرده الرواـي وهو نزهته الطويلة جداً في شوارع باريس .. كلما أوغلـ الرواـي البطل " . يـرـ في هذه الشوارع المقفرة ازدادـ التوتر المأسـوي . بداـ الروـاـي يـشعـرـ بـهـذاـ التـوـتـرـ منـ خـلـالـ ثـقـلـ اللـيلـ فيـ شـارـعـ الشـانـ زـيلـيزـيهـ " كانـ الشـارـعـ العـرـيـضـ مقـفـراـ الآـنـ " . ثمـ اـبـتـدـأـ الفـرـاغـ يـمـتدـ عـلـىـ مـدـيـنـةـ بـارـيـسـ بـأـكـمـلـهـاـ وـرـاحـ الـرـاوـيـ يـنـظـرـ وـيـتأـملـ لـيـسـ الشـارـعـ الـفـسـيـحـ وـحـسـبـ بلـ مـكـانـاـ أـوـسـعـ بـكـثـيرـ وـأـكـبـرـ . انـ الـكـلـمـةـ الـتـيـ استـعـمـلـهـاـ مـوـبـاسـانـ لـيـصـفـ مـدـيـنـةـ بـارـيـسـ "ـ مـقـفـرـةـ "ـ قـدـ سـبـقـتـهـاـ كـلـمـةـ "ـ مـيـتـةـ "ـ فـيـ الجـمـلةـ الـتـيـ عـبـرـ فـيـهاـ عـنـ تـعـجـبـهـ الـقـلـقـ "ـ لـمـ أـرـ قـطـ بـارـيـسـ عـلـىـ هـذـاـ الشـكـلـ مـيـتـةـ ،ـ مـقـفـرـةـ "ـ . وـهـوـ يـكـرـرـ الـفـكـرـةـ نـفـسـهـاـ بـعـدـ عـدـةـ أـسـطـرـ حـينـ يـصـفـ الشـوـارـعـ الـمـنـعـزـلـةـ ،ـ "ـ السـوـدـاءـ سـوـادـ الـمـوـتـ "ـ . أـنـ ذـكـرـ الـمـوـتـ لـوـصـفـ عـزلـةـ

## □ الليل □

الشوارع يسبغ على هذه الشوارع صفة انسانية يلح المؤلف عليها ثانية حين يسعى البطل بعد عدة محاولات ليهرب من هذه العزلة أن يتوجه نحو سوق الماء ، وهو عادة مكان مأهول ، ملي بالصخب والحركة ولكن وبالرجل مفاجأته " كانت السوق خالية ، جامدة مهجورة ، ميتة ". حينئذ ينتابه الذعر ويدرك مدى عداء هذه الفسحة الحالية التي طوّقه فوقع في فخها . لقد شعر بأن مواجهته للفراغ قد أصبحت حتمية لا بحال للهرب منها وبأنه مقهور مسبقاً وأن المعركة خاسرة قبل أن تبدأ لأن الخصم غير متساوين كيف يستطيع أن يحارب العدم ويصارع الموت .

ب) يشكل الزمن النقطة الثانية لدراسةتنا . أنه عنوان القصة ويعبر عنها أفضل تعبير . هذا الزمن هو الليل ، إطار القصة وحدثها . انه جو يبعث على القلق ويمهد له ويخلقه الى أن يصبح هذا التلق الحدث الأساسي لهذه القصة . هنا نطرق عنصراً أساسياً من أدب الخوارق وهو انعدام الزمن وحذفه وذلك حين توقفت ساعة جيب الراوي عن الدق . يبدأ الليل بان يأخذ شكل شخصية فاعلة ، انها ليلته الحبيبة المعشوقة التي تعطيه الفرح والراحة والطمأنينة . يتبع الراوي نزهته فيمر تحت قوس نصر ساحة النجمة ويدخل الى غابة بولونيا حيث يجلس طويلاً ، هناك ينعدم لديه الشعور بالزمن وهو أول عنصر لأدب الخوارق ، يضاف إليه عنصر ثان وهو رعشة غريبة تعرّي جسمه ، فيمر ثانية تحت قوس النصر ، هذا القوس الذي يشكل عتبة بين المألوف والغرير تذكرنا هذه العتبة بفيلم من أشهر أفلام أدب الخوارق لميرنو ١٩٢٢ وهو نوسفيراتو مصاص الدماء nosfrato le vampire حين يقطع البطل الجسر ، والتعليق الذي يذكره كل مؤرخي السينما وكثير من الكتاب وقد أدركوا الأهمية الكبيرة لهذه الجملة السحرية " ماأن قطع هوتر (البطل) الجسر حتى أنت الأشباح للقاءه ". هنا يشكل قوس النصر

## □ الليل □

الحد / الجسر بين هذين العالمين المتناقضين أو المتكاملين ومنه يغير الليل طابعه.

فبعد أن كان ودوداً عبأً يصبح عدائياً بديومته واستمراره لأن الشمس لم تعد تشرق كما يظهر عداء الليل في طريقته لضم البطل وكذلك بالأحساس التي تبعثها فيه . ولنظهر هذا التغيير سريعاً مقابلة للجمل والتغيير التي تصف زمني السرد .

الزمن الثاني	الزمن الأول
ليلة قلقة مرعبة	- ليلة هانئة
سافي بدأتا تشيان تعبا	- شعرت اني أكثر قوة
"كنت أتألم "	- اكثر تبها"
اعتراني هلع "	- "وسعادة"
"اشتد صرافي " النجدة"	- "أرغب في أن أصرخ
	من المتعة
"أجاب متأففاً"	- " هناك أسمع أخوانى
كان كلب يهر "	- الحيوانات وأخوانى
	السياديين الهاربين"
" بدا لي الطقس باردا"	- " خرجت كما أخرج كل
	مساء بعد العشاء ، كان
	الطقس جيلاً ، عذباً وحاراً

## □ الليل □

- "نظرت إلى الأعلى وأنا  
أحدر نحو الشوارع الفسيحة  
الى النهر الأسود، المليء  
بالنجوم وقطعته في  
السماء أسطحه الشارع الذي  
يدور ويجعل هذا النهر  
الكبير يتموج كغدير يلف النجوم"
- "دخلت الى المسرح  
ـ : "كان كل شيء مشرقاً"  
في الهواء العليل بدءاً من  
الكتاكي والفوانيس"
- "أنوار تبرق"  
- "بدت الظلمات مضيئة"  
- "اللباب اللامعة .."  
ـ : هذه الليلة الكتيمة التي لا يمكن  
تبسط في السماء "  
ـ : "ما يفتح الباب"  
ـ : "واهواه يزداد كثافة وأن  
الليلة،  
ليلتي الحبيبة قد ثقلت على  
قلبي"

## □ الليل □

النفاذ إليها "

"لم أر قط باريس على هذا

- : كانت المقاهمي تتألأ

الشكل ميته ، مقفرة "

(..) والناس ماين

ضاحك وعاير وشارب"

"كانت باريس كلها تعط  
في سبات عميق مرعب"

- " وقد صدمني الضوء  
العنيف على ذهب الشرفات" الكتيمة"

"الرصيف الذي ينيره ضوء

- "الشارع العريض والمرصع

خافت "

بالنجوم "

"لكني لم أر طريق "

"الشوارع المنعزلة والسوداء "

وكلما توغل البطل/الرواي في هذه الليلة ، الليلة الكابوسية وفق العنوان الصغير ، راح الزمن يأخذ دوراً فعالاً، كما أن توقيته يعني تحولاً في المجرى السردي للقصة.

ثم تعرّي رطوبة جليدية البطل التائه وتنتهي القصة بكلمة "البرد / أنه برد الموت . فهذا الزمن المقلق الذي يبدو غريباً على الرواي هو الزمن الانساني ، الداخلي ، الخاص به. انه المصير النهائي الذي لا يستطيع أن يفلت منه. وهذا ما نراه في نهاية القصة . انها نهاية كل انسان

ونتساءل هنا من هو الراوي؟ فإن كان قد مات فكيف استطاع أن ينهي قصته؟ تكشف لنا هذه القصة عن غموض للزمن الإنساني للسرد: أنه زمن الكتابة بالنسبة للكاتب و زمن القراءة للقارئ.

ان قصة (الليل) توضح كيف يتحول المكان الى زمن . فالمكان المألف /باريس/ يتتحول الى مكان غريب يعيش فيه البطل بشكل ثقيل كما يعيش الزمن. لقد أصبحت مدينة باريس سوداء داكنة" ولكن الفضاء بشكل مالامكان حيث تختلط السمات وتضيع. وهذا الموقف يذكّرنا بما يصفه سامي علي في كتابه الفسحة المتخيّلة: ففي المرحلة الأولى " تكون الفسحة في البداية سطحًا بدون عمق " أما في المرحلة الثانية " فيتحول الزمن إلى مكان والمكان الله كيان جسدي " .

إننا نجد الراوي في قصة الليل وقد تملّكه المكان في نهاية القصة . لقد انغرى في الماء "باردا .. باردا.. يكاد أن يتجمد .. يكاد أن ينضب .. يكاد أن يموت". أنه احساس يتاب الراوي عن طريق الماء العنصر الأساسي ليتعلّمه، ولقد درس باشلار مطولاً عنصر الماء في كتابه الماء والأحلام فوجد أن الأضمحلال في الماء العميق أو الاختفاء في الأفق البعيد مرتبطة بالعمق وبالانهائية وهذا هو المصير البشري الذي يأخذ شكله من مصير المياه. وان المياه الساكنة تذكرنا بالموتى " لأن المياه الميتة هي المياه الساكنة. وما لا شك فيه أن الماء هنا هو بديل لجوف الأم . كما أن هذا البرد الجليدي تلميح وكاشف لبرد يموت فيه الصف الثاني من القرن التاسع عشر؟ لقد وضع المفكّر ميشيل سير كل نهاية القرن التاسع عشر تحت جناح الجامعة الجليدي للرميمه. وبالفعل فإنه بكلمة جليدي .. بالماء البارد .. وبالغرق ، يظهر الموت ويسيطر القلق على نهاية القرن الماضي .

## □ الليل □

اننا نتسائل في نهاية مطافنا ما مكان الرواية أو البطل أو المؤلف في هذه القصة التي تحمل عنوان (الليل أو الكابوس). ولقد ذكرنا أنها قصة من قصص أدب الخوارق الذي ازدهر بين الأعوام ١٨٨٠ و ١٩٠ حيث اختلطت الحدود بين الحياة والموت وانعدمت الفواصل بين العالم والحياة الباطنية الى درجة اصبح معها الكون كله ضابياً عبيداً لامعنى له وهذا ما يجسد البطل في تطوافه وفي نهايته وهي الاضمحلال بالماء ، حيث يختلط الليل الأسود بماء نهر السين الأسود وهذا ماجأ إليه موباسان في قمة الليل ليغير عن رؤيته الداخلية العميقه الا وهي انعدام الحدود بيننا وبين سيولة العالم .

ومن أبرز سمات أدب الخوارق التي جلأ إليها موباسان سمة هامة وهي أن الرواية هو نفسه البطل . وبخud صيغة المتكلم - الأنـا في قصة (الليل) : اي أتساءل عما أروي وما حـدث لي .

هـنـاك سـمة أخـرى لـاتـقلـ أـهمـيـة وهـي تـدخلـ مـالـايـقـبـلـ العـقـلـ فـيـ عـالـمـ عـادـيـ وـمـأـلـوفـ هـنـاكـ الجـوـ القـلـقـ الذـيـ يـنـبعـثـ مـنـ القـصـةـ وـيـزـدـادـ هـذـاـ القـلـقـ مـعـ تـابـعـ الـأـحـدـاثـ حـتـىـ يـلـغـ ذـرـوـتـهـ فـيـ النـهـاـيـةـ وـقـدـ أـخـذـ هـذـاـ القـلـقـ شـكـلـ التـسـاؤـلـ وـالـرـتـدـ وـالـحـيـرـةـ وـالـشـكـ وـعـدـمـ الـيـقـيـنـ وـهـذـاـ مـاـيـمـتـازـ بـهـ أـدـبـ الـخـوارـقـ .

كـمـاـ أـنـ وـجـودـ الـقـرـيـنـ أـوـ الـآـخـرـ جـلـيـ فـيـ هـذـاـ النـوـعـ مـنـ القـصـصـ :  
انـ جـسـمـ مـوـبـاسـانـ يـفـرـغـ شـيـئـاـ فـيـشـيـئـاـ لـيـمـتـلـعـ بـخـضـورـ "ـالـآـخـرـ"ـ الاـ انـ هـذـاـ الـخـضـورـ لـاـيـدـفـيـ مـوـبـاسـانـ بلـ عـلـىـ الـعـكـسـ يـزـيدـهـ شـعـورـاـ بـالـبـرـدـ وـهـذـاـ مـاـيـتـهـيـ بـهـ قـصـةـ الـلـيلـ .

أما لماذا سمى موباسان قصة (الليل) بال Kapoorس فان سامي علي في كتابه الفسحة المتخيلة يجيب أفضل الاجابة : " انا ندرك ، بلاشك ، في Kapoorس ، وعلى وجه أحسن ، اختفاء المسافة التي تفصل الذات عن الموضوع ويظهر حينئذ فجأة من الأعمق مكان جسدي وقد أضاع بشكل فجائي مسافاته فيصبح العالم ثقيلاً وتصبح الأشياء وعدم امكانية امساكها ، وقد تكون الأشياء طيبة ومتمرة معاً ، مألوفة ولا يمكن التعرف إليها ، كما لا يمكن للمرء ، وان بذل جهداً عظيماً ، أن يقطع أصغر المسافات في حين يقطع بسرعة هائلة مساحات لا يمكن قطعها. كل شيء في Kapoorس خارج عن حدود العقل والمنطق ، الا أن لمسة Kapoorسية التي يجد فيها النائم نفسه تمكّن في استحالة وضع المسافة بينه وبين العالم الحسيوس وكذلك في عدم استطاعته أن يقتلع من واقع قد انغمرا فيه تدريجياً ".

\* \* \*

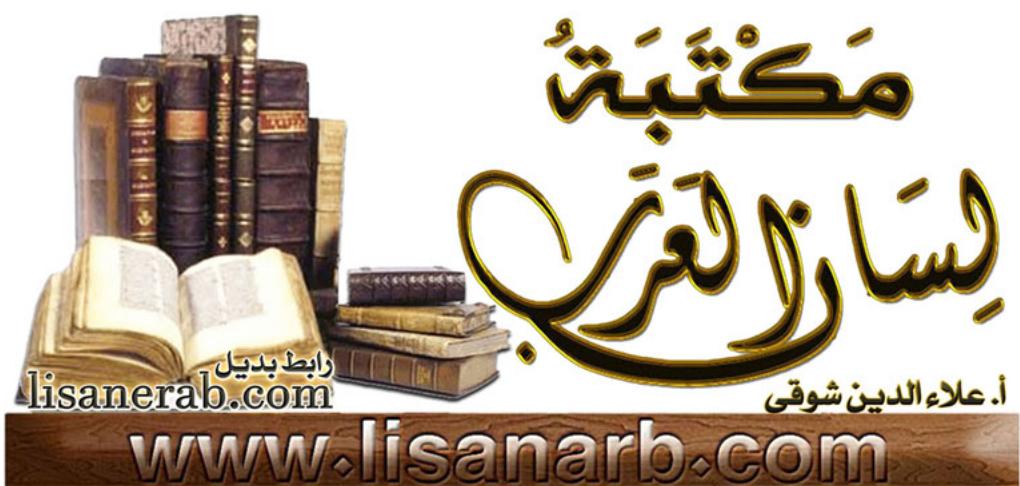
أخيراً نرى أن نشير الى أن الأسلوب الذي امتاز به موباسان وخاصة في القصص والحكايات حيث تفوق ولمع . فلقد اشتهر بالتركيز على موقف أو حدث : انه نزهة البطل كما رأينا في قصة الليل . أما السمات المميزة لهذا الأسلوب فهي قصر المقدمة ثم تتابع الأحداث السريع : فهو حين يلعن على الحركة فإنه بذلك يؤكد على مسيرة الزمن وعلى اختفاء اللحظة الآنية التي يتثبت بها البطل . (الليل) أي على مقوله الزمن التي تأخذ مكان الصدارة في أدبه . وما باعت الحاجة على الزمن

## □ الليل □

القلق و خوفه من الموت . أليس الزمن هو بعد الأساسي للوجود الانساني وهو الذي يقود بطل (الليل) الى مصيره الأخير ؟

كما نلاحظ غياب التفاصيل التي لا جدوى فيها الى جانب الدقة في الوصف والاختصار في الاجابات .

\* \* \*



مراجع البحث :

- 1 - Louis forestier; Maupassant, contes et nouvel les Ed. de la Pleiade, Gal l'imir, 1er volume en 1977, 2eme vol une P. 944.....949)
- 2 - Bancard (Marie - Clair) ; Maupassant Conteur fantastique Lettres Modernes, Minard , Paris 1976 .
- 3 - Savinio (Alberto) ; Maupassant et 'l'Autre . Gallimard 1977 .
- 4 - Castella (Charles) ; "Une divination sociologique ' les contes fantastiques de Maupassant" L 'Avant - siecle 2, Lettres Modernes, Minard, paris 1976.
- 5 - Castex (pierre - Georges) ; Le conte fantastique en France, de Nodier a Maupassant. Ed. Jose Corti paris 1951.
- 6 - Guiomar (Michel) ' principe d' une esthetique de la mort. Ed. Jose Corti, paris 1967 .
- 7 - Serres (Michel) ;feux et signaux de brume - Zola, Grasset, paris 1975.
- 8 - Todorov (Tzvetan) ; Introduction a la litterature fantastique fantastique. P.u.F. paris 1965.  
; L'art et la litterature fantastique P.U.F 1974.
- 10 - Bachelard (Gaston) ' L'eau et les reves . Jose Corti, parcs 1942.
- 11 - Sami - Ali ; L 'espace imaginaire, Gallimard, 1974

\* \* \*

## الأعمى

ترجمة: إهام ميشيل خوري

ما هي هذه الغبطة التي تغمرنا مع إشراق الشمس؟ ولماذا تملئنا  
أشعتها المنسكبة على الأرض بالشعور بالسعادة في الحياة؟ .

ترتفع هذه الألوان الحية ، فتمتلئ الأرواح استبشراراً؛ وتخامرنا  
رغبات في أن نرقص ، ونركض ، ونغنّي ، بخفقة تسعد الفكر ، ونوع من  
الرقّة تنتعلق كأنّها تريد الانطلاق لتعانق الشمس .

لكن العميان تحت الأبواب خامدون في ظلمتهم الأزلية ، يبقون  
كعادتهم هادئين وسط هذه الفرحة الجديدة ، ودون وعي منهم يضطرون  
في كل لحظة إلى تهدئة الكلب الذي يريد أن يقفز ويلعب وهو يقودهم .  
وعندما يعودون في المساء مستندين إلى ذراع أخي شاب أو أخت صغيرة ،  
ويقال لهم: (( كان الطقس جميلاً هذا اليوم )) ، لا يملكون إلا الرد:  
((لاحظت ذلك جيداً فالكلب لولو لم يكن يهدأ في مكان )) .

عرفت أحد هؤلاء العميان وكانت حياته أقسى العذابات التي يمكن  
تخيلها . هو فلاح ابن مزارع نورماندي ، عني أبوه وأمه به ما داما على قيد  
الحياة ، فلم يكن يقاوم إلا من عاهته الرهيبة ، ولكن ما أن قضى

## □ الأعمى □

العجزان حتى بدأ يعاني قسوة العيش البغيض ؟ فقد آوته أخت له في مزرعة ، كل من فيها يعامله كصعلوك يتغفل على خبز الآخرين ، فهو يلام عند كل وجبة طعام يتناولها ، ويلقب بالتبيل والغليظ ؛ وبالرغم من أن صهره قد استولى على نصيه من الميراث ، فهو يقدم له صحن الحساء إلا على مضض ، وبالكمية الازمة فقط كي لا يموت جوعاً .

كان وجهه بمنتهى الشحوب ، وعياته الكبيرة تان البيضاوان كقرصي برشانة ، وهو خامل لا يتأثر بالشتمة ، منغلق على نفسه ، حتى يكاد لا يعرف إن كان يحس . الواقع انه لم يحفظ بأي حنان ؟ فأمه لم تكن تحبه وتعنفه دائماً ، فمن لا يستفاد منه في الحقل يعتبر عنصراً ضاراً ، وال فلاحون أشبه بالدجاجات التي تقتل العجزة بينها . ما أن يتلع حساه حتى يذهب فيجلس أمام الباب في الصيف ، أو قرب المدفأة في الشتاء ، ولا يتحرك أبداً حتى المساء ، لا تدر منه التفاتة ، إنما يهتز جفناه أحياناً على بقعتي عينيه البيضاوين . هل لديه روح ، أو فكر ، أو إحساس واضح بحياته ؟ ما من أحد خطر له ذلك .

خلال سنوات عديدة ، مضت الأمور هكذا لكن عجزه عن كل عمل وبرودته انتهيا إلى إغاظة أقربائه ، فغدا كبش شرق ، بهلولاً للتسلية ، ضحية للضرارة الطبيعية لدى متجرّبي القلوب الذين يحيطون به ولسخريتهم المرة .

ابتدعت كل المرجات القاسية التي يمكن استحياءها من عمّاه ، ومن أجل أن يعواض عمّا أكله ، جعلت وجبات طعامه أوقات تسلية للجيران ونكايا لصاحب العاهة ؛ ففلاحو البيوت المحاورة يأتون إلى هذا المشهد اللاهي ، الذي ينقل خبره من باب إلى باب ، فيمتلىء مطبخ المزرعة بالمشاهدين كل يوم ، فيضعون أحياناً على الطاولة قرب الطبق الذي بدأ

□ الأعمى □

يغفر منه حساهه هرّاً أو كلباً ويستمُّ الحيوان بغير زته عجز الرجل فيقترب بهدوء يزاحم الرجل على طعامه ، يأكل منه دون ضجيج ، ويلعنته بمهارة ، فإذا أثار انتباه الرجل المسكين تلمظ لسان أونامة تثير شبهته ، ضرب بملعنته على غير هدى ، لكن الحيوان اليقظ يتضحى بمحنر متوقياً الضربة فتتعالى الضحكات ، ويبدأ التدافع والضرب بالرجلين من المشاهدين المصطفين على طول الجدران ، أما هو فلا يتلفظ بكلمة ، بل يعود إلى تناول طعامه بيده اليمنى بينما تلتفُ يده اليسرى حول الطبق تذود عنده وتحميه .

أحياناً كانت تقدم له سدادات قوارير ، وقطع خشب ، وأوراق جافة ، وحتى بعض أقدار ليعلكها بدلاً من الطعام دون أن يستطيع تمييزها .

حتى هذه المساخر غدت أخيراً مصدر ملل ، واستمر الصهر على حنقه من تقديم الغذاء له ، فأخذ يوجه إليه الضربات واللطمات دون انقطاع ، ضاحكاً من محاولات الأعمى غير الجدية لتفادي هذه الضربات أو ردها . وهكذا بدأت لعبة جديدة : هي لعبة الصفعات ؛ ففتیان المحاريث ، وصبيّ المزرعة والخدمات جعلوا من وجهه هدفاً لأيديهم ، وترفُّ أجفانه بحركة متسرعة ، ولا يعرف أين يختفيء أو يستقر وهو يجمي وجهه بذراعيه الممدودتين خشية المقتربين منه . أخيراً أرغم على التساؤل ، فكان يوضع على الطرقات في أيام السوق ، وما أن يسمع وقع خطوات ، أو قرقعة عربة ، حتى يمدد قبعته متلثماً بالقول : (( حسنة يا أهل الخير )) ، لكن فلاح النورماندي ليس كذلك ، وتمُّ عليه أسباب لا يحصل فيها على فلس واحد . وهذا ما أثار حقداً عليه لا شفقة فيه مما أدى إلى موته .

ذات شتاء والأرض مغمورة بالثلج ، والجليد يعم المنطقة بشكل رهيب ؟ قاده صهره ذات صباح إلى مكان بعيد على الطريق العام ليطلب الإحسان ؟ وتركه هناك طيلة النهار ، وعندما هبط الليل أكدّ أمام

## □ الأعمى □

معارفه أنه فتش عنه فلِم يجده ، وأضاف : ((إيه - يجب عدم الاهتمام بذلك، لا شك أن أحداً ما قد آواه لديه في هذا الطقس البارد ، طبعاً ليس ضائعاً ، وسيعود بالتأكيد غداً ليتناول حساته )) .

لكنه لم يعد في الغد . وبعد ساعات طويلة من الانتظار ، أحس الأعمى بالبرد الشديد يتجمد أطرافه ، وخشى الموت واقفاً ، فراح يمشي ، لكنه لم يهتد إلى طريقه المغمور بالجليد والثلج ، فزاغ على غير هدى يهوي في الحفر ، وينهض صامتاً دائماً ، يبحث عن بيت .

لكن خدر الثلوج غزاه شيئاً فشيئاً ، ولم تعد ساقاه قادرتين على حمله فجلس وسط السهل ، ولم ينهض بعد ذلك ؛ فندف الثلج التي استمرت في افطوال استمرت في المطrol غمرته واحتفى جسده المتجمد تحت التراكم غير المتوقف لدققتها اللامتناهية حيث لا شيء يدلُّ على المكان الذي انغرمت فيه الجثة .

تظاهر أقرباؤه بالتحري والبحث عنه لمدة ثمانية أيام بل إنهم ذرفوا الدموع أيضاً كان الشتاء قاسياً ، ولم يتم ذوبان الجليد سريعاً ؛ وفي أحد أيام الأحد لاحظ القردوينون وهم ذاهبون إلى القدس بمجموعة من الغربان تغوص في الفضاء فوق السهل بدون انقطاع ثم تنقض كمطر أسود متجمعة في مكان واحد ، ثم تنطلق لتعود بعد ذلك مرة أخرى .

في الأسبوع التالي كانت هذه الطيور القاتمة ما تزال هناك ، وبدت كغيمة سوداء في الأفق متجمعة من جميع الزوايا ، وكانت تهبط وهي تزرع على الثلوج الساطع فتنشر عليه كنقط سوداء بغرابة وهي تنقب بعناد .

## □ الأعمى □

دفع الفضول أحد الفتيان للذهاب لرؤيه ما تفعله في ذلك المكان ،  
فاكتشف جثة الأعمى ممزقة وقد افترس نصفها ، واختفت عيناه الشاحبتان  
بعد أن نحرتها مناقير الطيور الكاسرة الطويلة .

لم أعد أستطيع أبداً الشعور ببهجة أيام الشمس الجميلة دون ذكرى  
حزينة وفكرة كئيبة نحو البائس المعاني عمرارة في حياته والذي كان موته  
الرهيب مصدر عزاء لجميع من عرفوه .

\*       \*       \*

## والد سيمون

قرع جرس الظهيرة ، وفتح باب المدرسة ، وهرع التلاميذ يخرجون متزاحمين ؛ لكنهم بدلاً من أن يتفرقوا سريعاً ليتصرفوا إلى الغداء كما يفعلون كل يوم ؛ توّقفوا على بعد خطوات زمراً وبدؤوا التهامس فيما بينهم . ذلك أن سيمون ابن بلانشوت حضر إلى الصف لأول مرة هذا الصباح .

كانوا كلّهم قد سمعوا من يتحدث عن بلانشوت في أسرهم ، وبالرغم من أنها كانت تلقى استقبالاً حسناً بين الجمّهور ، فإن الأمهات فيما بينهن كن ينظرن إليها باشفاق مشوب بشيء من الإزدراء ، انتقل بدوره إلى الأولاد دون أن يعرفوا السبب . أما سيمون فلم يكونوا يعرفونه لأنّه لم يكن يظهر بينهم أبداً ، فهو لا يتسلّك معهم في دروب القرية ، ولا يشارّ لهم اللعب على ضفاف النهر . وهكذا لم يسبق لهم أن شعروا بعاطفة نحوه ؛ لكنهم استقبلوه ببعض انشرحّة مقتنة بدھشة كبيرة في المدرسة ، وردّ واحدهم للآخر هذا الخبر الذي أعلنه فتى في الرابعة أو الخامسة عشر

## □ والد سيمون □

من عمره ييدو أنه وثيق الإطلاع ، إذ أنه كان يغمز ساخراً بعينه وهو يقول : (( أتعرفون ... إن سيمون هذا لا أب له ! )) .

بدوره بدا ابن بلانشوت على عتبة المدرسة ؛ هو ولد في السابعة أو الثامنة من عمره ، شاحب الوجه قليلاً ، نظافته ظاهرة جداً ، والخجل باد على محياه في شبه بلادة .

كان متهيناً للانصراف إلى منزل أمه عندما أحاطت به جموع التلاميذ ، يتهمسون دوماً ، وينظرون إليه بأعينٍ ماكيرة وقاسية ، أعين أولاد يضمرون سخرية خبيثة والتقوّا حوله شيئاً فشيئاً ، إلى أن حبسوه ضمن حلقة ضيقة تسمّر فيها مندهشاً مرتكباً ، لا يعرف ماذا سيفعلون به . لكن الفتى الذي كان قد أذاع الخبر سأله وهو مزهو بما لاقاه من نجاح :

- ما اسمك يا هذا ؟

أجاب : (( سيمون )) .

تابع الآخر : (( سيمون )) ماذا ؟

ردّ الولد وهو مضطرب كلية : (( سيمون )) .

صرخ به الفتى : (( لكن سيمون فقط ... هذا ليس اسمًا ، يجب أن يكون سيمون وشيء ما ... )) كاد الولد ينكمي ، وأجاب للمرة الثالثة : (( أنا أسمى سيمون ))

أخذ الصبيان يضحكون ، وارتفع صوت الفتى الضاحف : (( ألم أقل لكم إنه بدون أب )) وساد صمت عميق ، ودهش الأولاد لهذا الأمر الغريب ، غير الممكن ، المخيف - ولد بدون أب - نظروا إليه كعجبية ،

ككائن غير طبيعي ، وشعروا بازدراء أمهاتهم غير الواضح لبانشوت يكسر في نفوسهم .

أما سيمون فقد استند إلى جذع شجرة خشبية أنيهار ، وبقي مرتعباً أمام هذه البلوى التي لا يمكن درؤها ، جرّب أن يجد تفسيراً ، لكنه لم يهدِّ إلى جواب يردد به ويكتُب هذا الأمر المخيف ؛ أمر أن لا أب له . أخيراً صرخ ، وهو كالح الوجه وبدون تفكير : (( بل لي إن لي أباً ))

سأله الفتى : (( وأين هو ؟ ))

وصمت سيمون فهو لا يعلم . وضحك الأولاد ، وازدادت سخريتهم ، فأبناء البراري هؤلاء كانوا أقرب إلى البهائم ، وقد تملّكتهم تلك الرغبة القاسية التي تدفع دجاجات الزريبة إلى الإجهاز على المصابة بغير حيالها . وانتبه سيمون فجأة إلى جار صغير له ، هو ابن أرملة كان يراه دائمًا وحيداً مع أمّه مثله . فقال له :

(( وأنت أيضاً ، ليس لك أب )) .

أجاب الآخر : (( بل لي ، إن لي واحداً ))

انقض سيمون قائلاً : (( وأين هو ؟ ))

صرّح الولد باعتزاز رائع : (( إنه ميت ، إنه في المقبرة )) .

سرت بين المشاغبين تتممة استحسان ، كأن واقع وجود والد ميت في المقبرة قد عظّم رفيقهم ، وسحق هذا الآخر ؛ واشتد زحام هؤلاء العناريت ، ومعظم آبائهم من الأشرار ، السكّيرين ، اللصوص ، العناة على نسائهم ، وضيقوا حلقتهم ، كأنهم وهم ، أبناء آبائهم شرعاً يريدون خنق هذا الذي لا أب له .

## □ والد سيمون □

وفجأة مدّ أقربهم إليه لسانه بسخرية وصرخ : (( لا أب لك ! لا أب لك ! ))

شدة سيمون من شعره بيديه الإثنين ، وراح يركله بقدميه وعضاً وجنته بقسوة ، وبدأ عراك مريض ، ثم فصل بين المقاتلين بعد أن ضرب سيمون ، ورُضَّ ، ومزقت بعض ثيابه ، وعنف في الأرض وسط هؤلاء العتاة الذين كانوا يصفقون ؛ وعندما نهض وهو ينفض بشكل آلي الغبار عن قميصه ، هتف به أحدهم :

(( اذهب واخبر أباك )) عندئذ شعر بكآبة عميقه تنتابه ؛ كانوا أقوى منه ، وضربوه ، ولم يتمكن من أن يردد عليهم لأنّه أحسّ فعلاً أن لا والد له ، جرّب لثوان وهو الابن المقهور أن يغالب الدموع التي تخنقه ، وانتابته غصة ، وبذلُّون أن يدر منه أي صوت راح يجهش بنحيب هزّ جسمه بكماله .

انتاب أعداءه فرح عارم ، وكالمتوحشين في فورة نشوتهم الرهيبة ، امسك بعضهم بأيدي بعضهم الآخر وشكّلوا حلقة رقصة حوله وهم ينشدون كلاماً : (( لا أب لك ، لا أب لك )) . لكن سيمون توقف عن النحيب فجأة ، وتملّكه غضب جنوني ، وأحسّ بالحجارة تحت قدميه فالقططها ، وبكل قواه راح يرمي جلاديه بها ، كان على درجة من الهيجان رمت الرعب في الآخرين ، فانتابهم الجبن كعادة الجمّهور أمام انسان يائس فتشتتوا وهرموا ؟ بعد أن أصاب اثنين أو ثلاثة منهم .

بقى الولد الذي لا أب له وحيداً ، وانتابه خاطر جعله يقرر أمراً خطيراً فأخذ يركض باتجاه النهر يريد أن يغرق نفسه فيه .

تذكّر في الواقع انساناً مسكتناً كان يتسوّل ليعيش ، فسيئم الحياة عندما لم يجد في جيده قرشاً وألقى بنفسه في الماء ، وكان سيمون بين الحاضرين عندما انتشلاه من النهر ؛ وأدهشه أن يرى العجوز الكهيب الذي كان ييدو له في العادة متلماً ووسحاً ودمياً وقد بدا هادئاً بلحيته الطويلة المبتلة ، ووجنتيه الشاحبتين ، وعينيه المفتوحتين الساكتتين . قيل من حوله : (( لقد مات )) وأضاف أحدهم : (( إنه سعيد الآن )) . وقد أراد سيمون أن يغرق نفسه ، لأنه لا أب له ، كهذا البائس الذي لا دراهم له .

وصل إلى قرب الماء ، ورأه يجري ، ولاحظ بضع سمكates تمرح سريعة في المجرى الصافي وهي تقفز بين لحفلة وأخرى إلى السطح لتلتقط بعض حشرات تتطاير إلى قربه . كف عن البكاء ليرقبها ، فحركتها أثارت اهتمامه .

ولكن . وكما يحدث أحياناً عند حمود العواصف ، تمر فجأة زوبعة عاتية تلاطم الأشجار وتضيع في الأفق . كذلك عادت إليه تلك الفكرة باللم حاد وقال : (( سأغرق نفسي لأن لا أب لي . ))

كان الطقس حاراً جداً ، وجميلاً جداً ، وأشعة الشمس العذبة تدفىء العشب . وصفحة الماء تلتمع كمرآة ، وأحسن سيمون لدقائق بالغبطة ، وبذلك الخمول الذي يلي الدموع ، وخاجته رغبة كبرى في أن ينام على العشب الدافئ .

قفزت ضفدعه خضراء صغيرة تحت قدميه ، وجرب أن يمسك بها فهربت منه ، وجرى وراءها ، وأخطأتها ثلاث مرات على التوالي ، أخيراً قبض عليها من طرف إحدى قائمتها الخلفيتين ، وأخذ يضحك وهو يرى الجهد الذي تبذله لتفلت منه ، تجمعت على ساقيها الطويلتين ، ثم بانبساط

## □ والد سيمون □

مناجيء ملائهما بسرعة وعنف كأنهما قضييان صلبان ، بينما كانت عينها تستدير ضمن حلقتها الذهبية ، وقائمتها الأمامية تضربان الهواء كالأيدي ذكره هذا بلعبة مصنوعة من قطع خشبية صغيرة موصولة فيما بينها بشكل خط منكسر ، وببسطة مماثلة تؤدي إلى تحريك جنود صغار متتصقين عليها .

فَكَرْ عَنْدَهُ بَيْتِهِ وَبَأْمَهِ وَشَعْرُ بَكَابَةِ عَمِيقَةِ فَعَادَ إِلَى الْبَكَاءِ ،  
وَارْتَعَشَتْ أَطْرَافُهُ ، وَجَثَا عَلَى رَكْبَتِيهِ ، وَأَحْذَ يَصْلِي كَمَا اعْتَادَ أَنْ يَفْعُلَ  
قَبْلِ النَّوْمِ ، لَكِنَّهُ لَمْ يُسْتَطِعْ إِنْهَاءِ صَلَاتِهِ ، فَالْزَّفَرَاتُ عَادَتْهُ مَتَّلِحَةً عَاصِفَةً  
بِحَيْثُ غَزَتْ كِيَانَهُ كُلَّهُ ، فَلَمْ يَعُدْ يَفْكُرُ بِشَيْءٍ ، وَلَا يَرَى شَيْئًا ، لَا يَشْغُلُهُ  
شَاغِلٌ إِلَّا الْبَكَاءُ الْمَرِيرُ .

فَجَاهَةً أَحْسَنَ يَدَ ثَقِيلَةَ تَمْسِكِ بَكْتَفِهِ ، وَصَوْتُ جَهُورِيٍّ يَسْأَلُهُ : ((  
أَيُّ أَسْى يَضْنِيكَ يَا صَغِيرِيِّ ! ))

الْتَّفَتْ سِيمُونُ فَرِجُدْ عَامِلًا طَويَلاً ذَا لَحِيَةَ وَشَعْرَ أَسْوَدِينْ جَعْدِينْ  
يَنْظَرُ إِلَيْهِ بِمُنْتَهِيِّ الطَّيْبَةِ ، فَأَجَابَ وَالدَّمْوَعُ تَمَلُّأً عَيْنِيهِ وَالْغَصَّةُ فِي حَلْقَهُ :

(( لَقَدْ ضَرَبُونِي ... لَأَنْ ... لَأَنْ ... لَا أَبْ لِي ؛ لَا أَبْ لِي . ))

- قَالَ الرَّجُلُ بِاسْمَأُ : كَيْفُ ، لَكِنْ لَكُلِّ انسَانٍ وَاحِدٌ .

تَابَعَ الْوَلَدُ بِمُشْتَقَةِ وَسْطِ تَشْنَحَاتِ كَرْبَتِهِ : (( أَنَا ... أَنَا ... لَيْسَ  
لِي )) .

عَنْدَهُ نَظَرُ الْعَالِمِ لِلْأَمْرِ بِمَجْدِيَّةِ ، فَقَدْ عَرَفَ ابْنَ بِلَانْشُوتَ ، وَرَغْمَ  
أَنَّهُ وَافَدَ حَدِيثًا إِلَى الْمَنْطَقَةِ فَهُوَ مُلْمُ بِقَصْتَهَا . قَالَ : (( هَيَا ، خَفَفْ عَنِّكَ يَا  
وَلَدِي ، وَتَعَالِ معي إِلَى وَالدَّتِكَ ، فَسَنَسْجُدُ لَكَ ... أَبَا .

وسارا في طريقهما ، والكبير يمسك الصغير بيده ، وابتسم الرجل من جديد ، فهو غير مستاء من أن يرى هذه البلاشوت ، التي يذكرون عنها إنها إحدى أجمل بناط المقطة ، وربما راودته في أعماق فكره أن الصبورة التي زلت مرّة قد تزلّ مرة أخرى . وصلا إلى أمام منزل صغير أبيض ، نظيف جداً .

قال الولد (( إنه هنا )) و هاتف : (( أمّاه ))

و ظهرت امرأة وتوقف العامل فجأة عن الابتسام ، إذ أنه أدرك سريعاً أن لا مجال للهزار مع هذه الفتاة الشاحبة المشيقة المقاممة ، التي وقفت بصرامة على عتبة باب منزلاً كأنّها تحرم دخوله على رجل بعد أن خدعت سابقاً باخر .

تلجلج العامل خجلاً ، وقبعه في يده ، وهو يقول : (( جئت يا سيدتي أوصل إليك ولدك الصغير الذي وجدته ضالاً قرب النهر )) .

لكن سيمون قفز إلى عنق أمّه وقال لها : (( كلا يا أمّي ، أردت أن أغرق نفسي ، لأن الآخرين ضربوني ... ضربوني ... لأن لا أب لي . ))

غمرت حمرة خجل كاوية وجنتي المرأة الشابة المتأللة حتى أعماق أعماقها ؛ وقبلت ولدتها بحنان طاغ والعبرات تنهمر على وجنتيها ، ووقف الرجل متائراً لا يعرف كيف يعود ؛ لكن سيمون هرع إليه فجأة وقال له : (( أتريد أن تكون أبي ؟ ))

وساد صمت عميق ، واستندت بلاشوت خرساء يُغضها الخجل إلى الجدار ، ويداها مضمومتان إلى قلبها ، وعندما لم يلق الولد جواباً تابع : إذا لم ترِد ، فسأعود لأغرق نفسي )) أخذ العامل الأمر بالدعابة وأحباب ضاحكا : (( طبعاً ، أرحب بذلك ))

## □ والد سيمون □

سأل الولد عندي : ما اسمك ، لأعنله لآخرين عند سؤالي عنه ؟ .  
أجاب الرجل : فيليب .

صمت سيمون لحظة كأنه يريد أن يستوعب اسم الرجل جيداً في ذاكرته ، ثم مد ذراعيه متأسياً وهو يقول : (( حسن )) يا فيليب ، أنت والدي . )

رفعه العامل عن الأرض فجأة ، وقبل وجنيه ، ثم هرب بسرعة وبخطا واسعة .

عندما عاد الولد إلى المدرسة في اليوم التالي ، استقبل بضحك خبيث ، وعند الانصراف ولما أراد الفتى أن يكرر قصة الأمس ، رماه سيمون بهذه الكلمات كأنه يقذفه بحجر : (( إن أبي يسمى فيليب )) .

انطلقت ضياحات غبطة من جميع الجهات متسائلة : (( أي فيليب ؟ فيليب ماذا ؟ من هو هذا الفيليب ؟ من أين جئت بفييليك ؟

لم يجب سيمون ، لكن إيمانه لم يتزعزع وتحداهم بنظره ، فهو مستعدٌ علىXBابهه اضطهادهم بدلاً من أن يهرب من أمامهم ، وخلصه معلم المدرسة من مأزقه ، وعاد إلى أمه .

مرّت ثلاثة أشهر والعامل الشاب يمر غالباً من أمام بيت بلا نشوت ، ويتشجع أحياناً في توجيه الكلام إليها عندما يراها تحيط قرب نافذتها ، فتجيئه بتهدیی ومنتھی الرزانة ، دون أن تشارکه مرة في ضحکه ، ودود أن تتيح له فرصة الدخول إلى منزلاها ، غير أنه وهو المزدھي كجميع الرجال ، خیل إليه أنها تحمر غالباً أكثر من عادتها عندما تحدّثه . لكن السمعة

المجرحة تبقى دائمًا هشة ، ويصعب جداً صيانة كرامة صاحبها ، فرغم كل احتياط بلا تشتيت الجفول بدأت النعيمة تتناولها .

أما سيمون فقد أحبَّ كثيراً والده الجديد ، وكان يتمنَّه معه تقريراً كل مساء بعد انتهاء يوم العمل ، ويدهب بمحض إلَي المدرسة ماراً بين رفاقه مرفوع الرأس ، لا يردُّ عليهم بكلمة . غير أن الفتى المهاجم له في البدء تعرض له يوماً وقال له : (( لقد كذبت ، فليس لك أب اسمه فيليب . ))

ردَّ سيمون متأثراً : (( كيف هذا ؟ ))

فرك الولد يديه وتتابع : (( لأنَّه لو كان لك مثل هذا الأب ، فسيكون زوج أمِّك )) اضطرَّب سيمون أمام صحة هذه الحجَّة غير أنه أجاب : (( إنه أبي على كل حال ))

قال الفتى ساخراً : (( هذا ممكن ، لكنَّه ليس أباًك تماماً ))

أحنى صغير بلا شوت رأسه ، وذهب حالماً من جهة محرَّف حداده الأب لوازون حيث يعمل فيليب .

يبدو شرف الحداده هذا وكأنَّه مدفون تحت الأشجار ، فتسود العتمة فيه ، ويلتمع الوميض الأحمر وحده في كور هائل ، فيضيء ببريقه الساطع خمسة حدادين يقرون ، وأذرعهم عارية ، على سنداناتهم خذفين ضجة رهيبة ؛ وهم يقفون متوجهين كالشياطين ، وأعينهم على الحديد المتقد الذي يشكلونه ، وفكراهم المرهق يعلو ويهبط مع مطارقهم .

دخل سيمون خفية ، وذهب متمهلاً فشدَّ بلطاف طرف قميص صديقه ، فاستدار نحوه ، وفجأة توقف المعلم ، ونظر الرجال إلى الطفل

## □ والد سيمون □

وقد أغاروه كل انتابهم . عندئذ ووسط هذا الصمت غير المعتمد ارتفع صوت سيمون الصغير الخافت :

- (( قل إِذَا يَا فِيلِيب ، هَلْ صَحِيحٌ مَا رَوَاهُ لِي الْآنَ فَتِي الْمِيشُودُ بِأَنَّكَ لَسْتَ أَبِيهِ تَمَامًا؟ ))

- سُؤَالُ الْعَامِلِ : وَمَا السَّبِبُ؟

أَجَابَ الطَّفَلُ بِكُلِّ بِرَاءَتِهِ : (( لَأَنَّكَ لَسْتَ زَوْجَ أُمِّي )) .

لَمْ يَضْحِكْ أَحَدٌ . وَبِقِيَ فِيلِيبُ وَاقِفًا يَسْنَدُ جَبَينِهِ عَلَى ظَاهِرِ يَدِيهِ الضَّحْمَتَيْنِ الْمُسْكَتَيْنِ بِنِهايَةِ مَقْبِضِ الْمَطْرَقَةِ الْمُسْنَدَةِ عَلَى السَّنْدَانِ ؛ وَاسْتَغْرَقَ فِي التَّفْكِيرِ ، وَرَفَاقَهُ الْأَرْبَعَةُ يَنْظَرُونَ إِلَيْهِ ، وَسِيمُونُ الْقَلْقَ يَدُوِّ صَغِيرًا جَدًا وَهُوَ يَنْتَظِرُ بَيْنَ هُؤُلَاءِ الْعَمَالِقَةِ ؟ وَفَجَأَةً التَّفَتَ أَحَدُ الْخَدَادِينَ وَكَأَنَّهُ يَنْطَقُ بِاِسْمِ الْجَمِيعِ وَقَالَ مُخَاطِبًا فِيلِيبَ :

(( إِنْ بِلَا نِشَوْتُ رَغْمَ كُلِّ شَيْءٍ فَنَاهَا شَجَاعَةُ وَطَيْبَةِ ، وَقَدْ بَرَهَنْتُ عَنْ رِزَانَةِ وَتَعْقِلِ فِي بُلُواهَا ، وَسْتَكُونُ امْرَأَةً جَدِيرَةً بِرَجُلٍ شَرِيفٍ . ))

قَالَ الْثَّلَاثَةُ الْآخَرُونَ : (( هَذَا صَحِيحٌ )) .

وَتَابَعَ الْعَامِلُ : إِنْ تَكُنْ زَلَّتْ فَهَلْ هَذَا خَطْؤُهَا؟ لَقَدْ وَعَدْتَ بِالْزَوْاجِ ، وَأَنَا أَعْرَفُ أَكْثَرَ مِنْ وَاحِدَةٍ مِنْ نَحْنُمْ جَيدًا الْيَوْمَ فَعَلْتَ مِثْلَ فَعَلَهَا

قَالَ الرِّجَالُ الْثَّلَاثَةُ بِلْحُنِّ جَمَاعِيًّا : (( هَذَا صَحِيحٌ )) .

واستأنف الحداد : (( لقد شُقيت تلك المسكينة في تربية طفلها وهي وحيدة ، وكم بكت منذ أن اعتكفت في بيتها لا تخرج إلا للذهاب إلى الكنيسة ، إن الله وحده يعرف ما عانته .

- قال الآخرون : (( وهذا صحيح أيضاً )) .

عندئذ لم يعد يسمع إلا صوت المنساخ الذي يؤجّح نار الكور ، وفجأة مال فيليب على أذن سيمون هامساً : (( اذهب وقل لأمك إبني أريد أن أبحث معها أمراً هاماً هذا المساء )) ثم أمسك بالولد من كتفيه وقاده إلى خارج المحرف ؛ وعاد إلى عمله ؛ وانهالت المطارق الخمسة سوية على السنديانات . وراحوا يطربون الحديد هكذا حتى الليل ، أقوياء ، قادرين ، فرحين ، بقدار إشباع مطاراتقهم ، وكما الجرس الأكبر في قبة الكاتدرائية يجلجل في أيام الأعياد فوق رنين النواقيس الأخرى ؛ هكذا كانت مطرقة فيليب تهيمن على قرقة الآخرين ، وتنقض بين ثانية وأخرى بضجة مصممة ، وهو وقد تألقت عيناه يحدد باندفاع والشرر يتطاير من حوله .

كانت السماء مليئة بالنجوم عندما جاء يقرع باب بلاشتون ، وقد ارتدى حلقة الأحاد وقميصاً نظيفاً ، وزاد من العناية بلحيته . وبدت المرأة على عتبة بيتها مرتبكة وقالت (( إنه لأمر مقلق أن تأتي هكذا مع هبوط الليل ، يا سيد فيليب . ))

أراد أن يرد عليها ، فتلعثم وبقى مضطرباً أمامها وتابعت :

(( إنك تدرك ، مع ذلك ، وجوب عدم نشر الأقاويل حولي )) .

عندئذ قال فجأة : وما أهمية ذلك ، إن كنت تريدين أن تصبخي زوجتي .

## □ والد سيمون □

لم يسمع أي صوت يجبيه ، لكن خيل إليه أنه أحس في عتمة الغرفة بضجة جسم يتهالك ، فدخل بسرعة ؛ وأمكن لسيمون النائم في سريره أن يميز رنة قبلة وبضع كلمات تتمم بها أمه هامسة . وفجأة شعر أنه مرفوع بيدي صديقه وذراعاه القويتان كذراعي هرقل تدوران به عالياً وهو يهتف : (( ستقول لرفاقك أن أباك هو فيليب ريمي الحداد وأنه سيذهب ليشدّ أذني كل من يحاول أن يمسّك بسوء .

في اليوم التالي وبينما كانت المدرسة مليئة والدروس تكاد تبدأ وقف سيمون الصغير وهو شاحب الوجه وشفتاه ترتعشان وقال بصوت واضح : (( إن أبي هو فيليب ريمي الحداد وقد وعد بأنه سيشدّ أذني كل من يحاول الإساءة لي )) .

هذه المرة لم يضحك أحد لأن هذا الحداد فيليب ريمي معروف جيداً وهو أب يفخر به كل انسان .

\* \* \*

## السرير رقم ٢٩

عندما كان النقيب إبعان يمر في الشارع ، كانت جميع النساء يتلتفن ، فهو يمثل بحق نموذج ضابط الخيالة الوسيم . وهكذا كان يتبعه دائماً ويشي متوايلاً كالطاووس دون انقطاع ، مزهوأً ، ومشغولاً بفخذه ، وقامته ، وشاربه . فهو يمتلكها رائعة بهيّة ؟ شارب أشقر كثيف يتلف فوق الشفة العسكرية كأنه مخدة بلون الخنطة الناضجة ، لكنه ناعم ، مبروم بعناية ، يبرز بعدها عن جانبي القم كصاروخين قويين موجهين ومقوّس . والفخذ مدھش ، فخذ رياضي أو راقص ترسم عضلاته جميع الحركات تحت قماش السروال الأحمر الضيق .

كان يمشي وهو يشدّ باطن الركبة ، ويساعد رجليه وذراعيه بهذه الخطوة المترجمة للفرسان ، المتنظمـة بحيث تظهر رشاقة الساقين والجذع ، وهي تبدو ناجحة في البزة العسكرية فقط ، إنما يعييها لبس المعطف .

وَكَثِيرٌ مِنْ الضُّبَاطِ لَمْ يَكُنْ الْلِبَاسُ الْمَدْنِي يُلْقِي بِالنَّقِيبِ إِبِيْفَانَ ، فَهُوَ يَيدُو بِاللَّوْنِ الرَّمَادِي أَوِ الْأَسْوَدِ أَشْبَهُ بِمَا تُعْتَدُ بِهِ فِي مَخْزُونِ ، أَمَّا فِي لِبَاسِ الْفَرْسَانِ فَظَافِرُ عَدَا عَنْ أَنْ لَهُ رَأْسًا جَمِيلًا ، وَأَنْفًا أَفْنِي مُحْبِيَا قَلِيلًا ، وَعَيْنَيْنِ زَرْقَاوِينِ ، وَجِبَهَةً ضَيْقَةً ، لَكِنْ شَعْرُ رَأْسِهِ قَلِيلٌ نَوْنٌ أَنْ يَدْرِكَ سَبِّبَ تَسَاقِطِهِ لَكُنْهُ كَانَ يَتَعَزَّزُ بِقُنَاعِهِ أَنَّ الْقَحْفَ الْعَارِي قَلِيلًا يَتَلَاءِمُ جَيْدًا مَعَ الشَّارِبِينَ الْعَرِيْضِينَ .

كَانَ يَزْدَرِي جَمِيعَ النَّاسِ بِصُورَةِ عَامَةٍ ، مَعَ دَرَجَاتٍ مُتَفَوِّتَةٍ فِي اِزْدَرَائِهِ . فَالْبَلْبُورِجُوازِيونَ بِالنِّسْبَةِ لَهُ لَا وُجُودٌ لَهُمْ ؟ فَهُوَ يَنْظُرُ إِلَيْهِمْ نَظَرَتِهِ إِلَى الْحَيَوانَاتِ ، لَا يَعْيِرُهُمْ اِنْتِباَهًا أَكْثَرَ مِنْ اِنْتِباَهَهُ لِلْدُّوَارِي أَوِ الدَّجَاجِ ، فَالضُّبَاطُ وَحْدَهُمْ هُمُ الْمُعْتَبِرُونَ فِي الدُّنْيَا ، لَكُنْهُ لَا يَكُنُ التَّقْدِيرُ نَفْسَهُ بِجَمِيعِ الضُّبَاطِ ، فَهُوَ لَا يَحْتَرِمُ ، إِجْمَالًا ، إِلَّا الرَّجَالَ الْوَسِيمِينَ ، وَالْمِيزَةَ الْوَحِيدَةَ وَالْحَقِيقَيْةَ لِلْعَسْكَرِيِّ يَجِبُ أَنْ تَكُونَ الْهَيْبَةُ ؛ فَالْجَنْدِيِّ رَجُلُ قَرِيٍّ ، يَا لِلشَّيْطَانِ ، رَجُلُ ضَخْمٍ قَوِيٍّ خَلُقَ لِمَارِسَةِ الْحَرْبِ وَالْحَبْ . رَجُلٌ شَدِيدُ الزَّنْدِ ، صَلْبُ الْعُودِ وَالْحَقْوَنِ . وَلَا شَيْءٌ غَيْرُ ذَلِكَ ، وَكَانَ يَصْنُفُ قَادَةَ الْجَيْشِ الْفَرْنَسِيِّ وَفَقًا لِقَامَاتِهِمْ ، وَحَسْنَ هِيَتِهِمْ ، وَالْمَظَهَرُ الْمُتَجَهَّمُ لِوَجْهِهِمْ ؛ فَبُورْبَاكِي<sup>(٢)</sup> يَيدُو لَهُ أَعْظَمُ رَجَالِ الْحَرْبِ فِي الْأَزْمَنَةِ الْمُحْدَثَةِ .

كَانَ يَسْخَرُ كَثِيرًا مِنْ ضُبَاطِ الْخَطْوَطِ الدَّفَاعِيَّةِ ، الْقَصَارِ الضَّخَامِ الَّذِينَ يَلْهُثُونَ فِي سِيرِهِمْ لَكُنْهُ كَانَ يَكُنُ اِسْتَخْفَافًا فَعَالِيًّا يَصْلُ إِلَى حَدَّ الْكَرَاهِيَّةِ لِهُؤُلَاءِ النَّحْلَاءِ الْمَسَاكِينِ خَرِيجِيِّ مَدْرَسَةِ الْبُولِيْكَمِيكِ ، هُؤُلَاءِ الرَّجَالِ الْقَصَارِ الْقَامَةِ ، الْهَزِيلِيِّ الْجَسْمِ ، ذُوِّي النَّظَارَاتِ ، الْحَمْقَى وَالْخَرْقَاءِ، الَّذِينَ إِنْ صَلَحُوا لِإِقْامَةِ الْقَدَاسِ فَهُمْ يَصْلُحُونَ لِارْتِدَاءِ الْبَزَّةِ الْعَسْكَرِيَّةِ ، عَلَى مَا يَؤْكِدُ . وَهُوَ يَأْسِفُ لِلتَّسَامِحِ فِي قَبُولِ هُؤُلَاءِ الْطَّرُوحِ

ذوي السيقان النحيلة ، الذين يمشون كالسلاطعين ، ولا يشربون ويأكلون قليلا ، ويدعون أكثر حباً للمعادلات الرياضية منهم للفتيات الجميلات .

كان للنقيب إيفان نجاحات مستمرة ، وانتصارات لدى الجنس اللطيف . فهو في كل مرة يتعرشى برفقة امرأة يعتبر يقيناً أنه سينهي الليل ورأسه قرب رأسها على خدّة واحدة . وإن حالت عقبات قاهرة دون ظفره بها في المساء ذاته فهو متأكد أن يومه « تمة في الغد » . والرفاق لا يحبون أن يتلقى بخليلاتهم ، وأصحاب التاجر الذين تجلس نساء جميلات وراء صناديق حساباتهم ، يعرفونه ، ويخشونه ، ويكرهونه بعنف . عندما يمر وتبادل البائعة ، بالرغم عنها ، نظرة معه عبر وجهة المتجز الزجاجية ، إحدى هذه النظرات الأكثر تعبيراً من الكلمات الرقيقة ، المتضمنة دعوة وجواباً ، رغبة واعترافاً . ويلتفت الزوج فجأة وقد نبهته حاسة فطرية ، فيلقي نظرة غضبي على الضابط صاحب القوام المختال المتمختر أمام متجره ، وبعد أن يمر النقيب باسم مسروراً مما أحدثه من تأثير ، يقلب التاجر يد عصبية الأشياء المبسوطة أمامه ويصرّح بنزق : - هودا ديك روسي كبير ، متى ستنتهي من عَلْف هؤلاء الذين لا يصلحون لشيء ويتسّكعون بسمكريتهم في الشوارع ؟ بالنسبة لي ، أفضل جزاراً على الجندي . فالدم على صدار ذاك هو دم بهيمة على الأقل ، وهو مفید لشيء ما ؛ والسكين التي يحملها غير خخصصة لقتل البشر . لا أفهم لماذا يُسمح في النزهات لهؤلاء القتلة العموميون أن يتجلوا مع أدوات قتلهم . أنا أدرك جيداً ضرورتهم . لكن فليحجبوا على الأقل دون أن يُكسوا بمسخرة من السراويل الحمراء والسترات الزرقاء ، فالجلاّد لا يُكتسى عادة ، أليس كذلك (٢)؟

أما المرأة فكانت تهزّ بشكل خفي كتفيها دون أن تجحب ، بينما الزوج يخمن الحركة دون أن يراها ، فيتابع :

- « يجب أن يكون الإنسان أهتماماً للاهتمام بمحتر هؤلاء المغرورين التافهين ». غير أن سمعة النقيب إيفان كزير نساء جذاب كانت قد توطدت في كل الجيش الفرنسي وفي العام ١٨٦٨ فإن فرقته ، فرقة الخيالة ١٠٢ ، استقرت كحامية في مدينة روان . واشتهر النقيب سريعاً في المدينة، فهو يظهر كل مساء نحو الشاعة الخامسة مساءً في منتزه بوالديو ، ليتناول الآيسينت في مقهى « الكوميدي »<sup>(٣)</sup> ، ولكن قبل دخوله إلى المنشأة ، كان يحرص على أن يقوم بدورة في المتنزه ليعرض ساقه ، وخصره، وشاربه.

كان تجار روان الذين يتزهرون بدورهم ، وأيديهم وراء ظهورهم ، وهم منشغلون بالحديث عن أعمالهم وارتفاع الأسعار أو انخفاضها ، يلقون عليه ، مع ذلك ، نظرة ، وهم يتمتعون — « عجباً ، كم هو وسيم هذا الرجل » .

ثم عندما يعرفونه يتبعون : « هؤذا ، إنه النقيب إيفان - ، كم هو قوي مع ذلك ! كم هو قوي مع ذلك !

أما النساء فتبدىء منهن ، عند لقائه ، حركة رأس صغيرة ، تبدو غريبة تماماً ، هو نوع من قشعريرة خفّر ، كأنهن يشعرن بالضعف أو بالعربي أمامه، يخففن الرأس قليلاً ، مع ظل ابتسامة على الشفتين ، ورغبة في أن يظهرن بجاذبية ، وأن يحظين بنظره منه . وعندما يتزه مع صديق ، لا يفوت الصديق أبداً أن يتم : « هذا الإنسان الفكيه إيفان ، كم هو محظوظ ! » أما غانيات المدينة فقد قام صراع وسباق بينهن لاجتذابه ، فكنّ يأتين جميعهن في الساعة الخامسة ، ساعة الضباط ، إلى منتزه بوالديو ، يجرجن ذيول فساتينهن ، اثنتين اثنتين من طرف إلى آخر في المتنزه بينما الملازمون والنقباء والمقدّمون يجرجرون سيفوفهم على الأرصفة قبل الدخول إلى المقهى.

على مثل هذا الحال ، وفدت في إحدى الأمسيات ، إيرما الجميلة التي يقال إنها خبلة السيد تامبليه - بابون ، الصناعي الغني ، فأوقفت عربتها أمام « الكوميدي » ونزلت منها متظاهرة بأنها ذاهبة لتشترى أوراقاً أو توصي على بطاقات خاصة لدى النقاش السيد بولار ، وذلك لتمر من أمام طاولات الضباط وتلقى نظره على النقيب إيفان ، نظرة تعنى : « متى أردت » بشكل يَسِّن حتى أن العقيد برون الذي كان يتناول المشروب الكحولي الأخضر مع أحد المقدمين لم يتمالك عن أن يدمدم :

- الخنزير اللعين ! كم هو مخظوظ ، هذا الفكه .

رددت كلمة العقيد ؛ وتشجع النقيب إيفان بهذا الاستحسان السامي ، فتمخرت في اليوم التالي في لباس الاحتفالات الرسمية ، ولعدة مرات على التوالي تحت نوافذ الغانية .. ورأته ، وأظهرت نفسها ، وابتسمت . وفي ذات المساء ، كان عشيقها . وظهرها علينا ، واستهدفا لأنظار الناس ، وجاذفا بالإتفاق بينهما ، وكلاهما مزهو بمثل هذه المغامرة ، وأصبحت غراميات إيرما الجميلة مع الضابط حديث المدينة . وحده السيد تامبليه - بابون كان في غفلة عنها .

كان النقيب إيفان يسطع بهذا المجد ، وفي كل لحظة يردد : - سبق أن قالت لي إيرما - كانت إيرما تقول هذه الليلة - البارحة وأنا أتعشى مع إيرما ...

خلال أكثر من سنة كان يتزه مع إيرما ، ويعرض هذا الحب في روان ، ويتفاخر به ، كأنه علم انتزعه من الأعداء . شعر أنه كبير بهذا النصر ، خسود عليه . وبذا واثقاً من المستقبل ، واثقاً من نواله الوسام الذي

طال اشتياقه له . لأن جميع الأعين قد استقرت عليه ، ويكتفى أن يكون محظى الأنظار حتى لا ينسى .

\*

لكن هي ذا الحرب قد نشبت ؛ وكان فوج النقيب من أوائل الأفواج المقرر إرساله إلى الجبهة . وكان الوداع مداعاة للرثاء ، وقد دام طيلة الليل .

السيف ، والسروال الأحمر ، والعمرة العسكرية وسترة الخيال المقصدية انقلبت عن ظهر الكرسي إلى الأرض . والفسستان والتنانير ، وجوارب الحرير ، تناشرت وسقطت أيضاً واحتللت بالبزة العسكرية مدعوكه تستغيث على السجادة ؛ والغرفة فيفوضى كأنها معركة . وإيرما كالمجنونة ، شعرها علول ، تخيط بذراعيها القاطنين عنق الضابط ، تغمره بالقبلات ، ثم تتركه ، وتتلوي على الأرض ، وتقلب الأثاث ، وتقتلع خحمل الأرائك ، وتعض أرجلهما ؛ بينما النقيب ، وقد اشتد تأثره ، يردد ، وهو غير الماهر في المواساة :

«إيرما يا صغيرتي إيرما ، لا مجال للاعتراض ، الرحيل مفروض».

وكان يمسح أحياناً بطرف إصبعه دمعة توشك أن تنفجر من جانب عينيه .

افترقا مع النحر ، وتبعد بعربتها عشيقها حتى نهاية المرحلة الأولى ، ثم عانقته أمّا الفوج تكريباً في لحظة الفراق . بل اعتبر ذلك منها أمراً لطيفاً جداً ، ولائقاً جداً . وجيداً جداً ، وشدّ الرفاق على يد النقيب وهم يقولون له : «آيها المخلوق الخبيث ، إن هذه الغانية قلباً مع ذلك».

وتم اعتبار ذلك فعلاً شيئاً وطيناً .

أبلى الفوج بلاءً حسناً في المعركة ، وتصرف النقيب ببطولة ، وتلقى  
أخيراً الوسام ؛ ثم عاد الفوج ، بعد انتهاء الحرب ، إلى مقر الحامية في  
روان.

ما أن عاد النقيب ، حتى تقصى أخبار إيرما ، لكن لم يستطع أحد  
أن ينبهه الخبر اليقين . ذكر بعض العارفين أنها تعهرت مع أركان الحرب  
البروسية . وذكر آخرون أنها لجأت إلى أهلها المزارعين في جوار إيفتيو .

أرسل حاجبه حتى إلى دار العمدية لمراجعة سجل الوفيات لكن اسم  
خليلته لم يكن بينها . وبذا عليه حزن كبير تباهى به بل إنه نسب إلى  
الأعداء سبب بلواه ؛ وعزا إلى البروسيين الذين احتلوا روان اختفاء المرأة  
الشابة وصرّح :

- في الحرب القادمة سانتقم منهم ، الأندال .

غير أنه في ذات صباح وهو يدخل إلى مطعم الضباط في موعد  
الغداء ، تقدم منه رسول ، هو رجل عجوز يرتدي روبا أبيض ، ويعتمر قبة  
مشمعة وناوله ظرفاً فتحه وقرأ فيه :

« حبيبي

أنا في المشفى ، مريضة جداً ، ألا تأتي لتراني ؟ إن هذا يمنعني سروراً  
كبيراً .

« إيرما »

غدا النقيب شاحباً ، وذاب شفقة و هاتف ، اللعنة ! يا للفتاة المسكينة ! سأذهب إليها حالما أنهي غدائى .

وراح طيلة وقت الغداء يقصّ وهو على مائدة الضباط أن إيرما في المشفى ، لكنه سيخرجها منه . عجباً ! هذا أيضاً ذنب هؤلاء البروسيين الملعونين . لا شكَّ أنها بقية وحيدة ؛ دون أي درهم ، تعاني من الشقاء ، إذ أنهم نهبوها بالتأكيد كل محتويات بيتها .

- آه ! يا للقدرين ! .

تأثير الجميع وهم يسمعونه .

ما كاد يضع فوطته الملفوفة في حلقتها الخشبية ، حتى نهض ، وبعد أن تناول سيفه عن المشجب ، ونفع صدره ليظهر ثحافة خصره ، وشبك حمالة السيف ثم انطلق بخطا متتسارعة ليلحق بالمشفى المدنى .

لكنه وجد باب المبنى الاستشفائي حيث توقع الدخول مباشرة مغلقاً في وجهه بحيث اضطر أي يلجاً إلى العقيد ويشرح له وضعه ، ويحصل منه على كلمة للمدير .

بعد أن أبقى هذا المدير النقيب الوسيم ينتظر فترة في بهو مكتبه ، سلمه أخيراً أذناً مع تحية ملؤها البرود والاستهجان .

منذ الباب ، شعر بالضيق في هذا الملجاً من البؤس والألم والموت ، وتولى أحد فتيان الخدمة إرشاده إلى وجهته .

كان يمشي على رؤوس أصابعه لا يحدث ضجة في هذه المرات الطويلة التي تبعث فيها رائحة مختلطة من العفن والمرض والأدوية . وتصدر في بعض اللحظات تتمة أصوات تعكر وحدتها الصمت الكبير في المشفى .

أحياناً كان الرقيب يلحفظ ، من خلال باب مفتوح ، مهجعاً تراصف فيه أسرة يشير تقبّب أغطيتها إلى أشكال الأجسام الراقدة فيها ، وبعض الناقّهات يجلسن على كراس عند قواعد مرافقهن ، يقمن باللحياكة وهن مرتديات أنواب المشفى الرمادية ، ويعتمرن قلنسوات بيضاء .

توقف مرشدء فجأة أمام أحد هذه الأروقة الملأى بالمريضات . وعلى الباب كان يُقرأ بأحرف كبيرة : « المصابات بالأمراض الزهريّة ». ارتعش النقيب واحمر وجهه ؛ وكانت مرضته تحضر دواء على طاولة صغيرة من الخشب على المدخل فقالت : « سأقودك ، إنها في السرير ٢٩ . ومشت أمام الضابط ثم أشارت إلى سرير وقالت : « هناك » .

لم يكن يرى شيء إلا تقبّب الأغطية ، فالرأس نفسه كان مخفياً تحت الغطاء . برزت من كل مكان وجوه فوق الأسرة ، وجوه شاحبة ، مندهشة ، تتطلع إلى البزة العسكرية ، وجوه نساء شابات ووجوه عجائز ، لكنهن ييدون جميعاً قبيحات جداً ، ومتبدلات ، ضمن ثوب المشفى الفوضاض .

بدا النقيب مرتبكاً تماماً ، وهو يستند سيفه بيد ويحمل عمرته بالأخرى وهتف متتمماً :

« إير ما » .

بذا جسم يتحرك في السرير ، وظهر وجه خليلته ، متبدلاً ، تعباً ، خيلاً إلى درجة كاد لا يعرفها فيها .

كانت تلهث ، خنوقة بالإنفعال ، ثم تلفّلت بصعوبة :

- البر ! ... البر ! ... هذا أنت ! أوه ! ... هذا حسن ... هذا حسن ! ... وسالت الدموع من عينيها .

أحضرت الممرضة كرسيّاً وقالت : « اجلس أيها السيد » .

جلس ونظر إلى الوجه الشاحب ، البائس لتلك الفتاة التي تركها في متنهي الجمال والضارة . قال : ماذا حدث لك ؟

أجابت وهي تبكي : « ألم تر ذلك جيداً ، إنه مكتوب على الباب .

ثم أخفت عينيها تحت طرف غطائها .

تابع مهتماً ، خجلاً : كيف التقطت هذا يا فتاتي المسكينة .

تمتمت : إنهم هؤلاء البروسين الأوغراد ؛ لقد أخذوني بالقوة ، وسموني .

لم يجد شيئاً يضيقه . كان ينظر إليها ويدور عمرته على ركبتيه . وبقي المريضات يتفرسن به .

خيّل إليه أنه يشم رائحة التنانة ، رائحة اللحم الناسد والفضيحة في هذا المهجع المليء بالفتيات المصابات بالداء المقيت والرهيب . تمتمت : « لا أعتقد أنني سأنجو ، فالطبيب يقول إن حالي خطيرة » .

ثم لاحفلت الوسام على صدر الضابط فهتفت : أوه ! لقد كوفشت ، كم أنا مسرورة ! كم أنا مسرورة ! أوه ! لو أتمكن من تقبيلك ؟ .

انتابت رعشة خوف وقرف التقى وسرت في جلده عند فكرة هذه القبلة .

تملكته الرغبة في مغادرة المشفى ، الآن ، في أن يكون في الهواء  
الطلق ، في ألا يرى أبداً تلك المرأة . غير أنه بقى مسمراً في مكانه لا يعرف  
كيف ينهض ليقول لها وداعاً . وتتم : « ولكن ألم تهتمي بمعاجلة دائك » .

التمعت ومضة من لهب في عيني إيرما : (( كلام أردت أن أنتقم ،  
عندما لاحظت أنني أصبت ، فرحت أسمهم جميعاً ، جميعاً ، أكبر عدد  
أستطيعه . طيلة بقائهم في روان ، لم أرد أن أتعالج .

صرّح بلهجة متضايقه إنما يشوبها شيء من بهجة : « فيما يتعلق  
بهذا ، حسنا فعلت » .

قالت وقد بدت عليها الحيوية واحمررت وجنتها سيموت أكثر من  
واحد عن طريقي ، هيأ ، ألبرتك أني انتقمت .

تتم مرأة أخرى : « هذا حسن » ثم نهض قائلاً : « هيأ - سأتركك  
إذ يجب أن أكون لدى العقید في الساعة الرابعة .

سألت : أهو دائماً العقید يرون؟ .

- هو بذاته . وقد جرح مرتين .

وتابعت : « ورفقاوك ، هل حدث بينهم قتل؟ » .

- نعم ، سان تيمون ، وسانفانيا ، وبولي ، وسابرفال ، وروبير ، ودي  
كورسون ، وبازافيل ، وسانتال ، وكارافن وبوافرن ماتوا ، وساحل قطعت  
يده ، وكورفوازن سحقت ساقه ، وياكه فقد عينه اليمنى .

كانت تصفعي وقد بدا عليها الاهتمام الشديد ، ثم غمغمت فجأة :

« أود لو تُقبلني ، هيأ ، قبل أن تتركني ، فالسيدة لانغلوا ليست هنا .

ورغم الاشتراز الذي علا شفتيه ، وضعهما على جبينها الشاحب ، بينما أحاطته هي بذراعيها وغمرت بقبلات قيمة جوخ سرتها الزرقاء المقصبة .

تابعت : ستائي ، عدنى بأنك ستجيء .

- نعم أعدك .

- متى ؟ هل تتمكن في يوم الخميس .

- نعم ، الخميس .

- الخميس ، في الساعة الثانية .

- إنك تعدني بذلك ؟

- أعدك

- وداعاً ياحبيبي .

- وداعاً .

\*

في المساء ، سأله رفاقه ، وبعد ، مالها إيرما ؟ .

- «انتابها احتقان رئوي ، ووضعها خطير » أجاب بنبرة منزعجة .

لكن ملازمًا شاباً اشتم من مظهره أمراً غير طبيعي ، فذهب إلى الاستعلامات ، وعندما دخل النقيب نادي الضباط ، استقبل بموجة من الضحك والسخرية ، لقد انتقم من زهوه أخيراً .

عرف عدا عن ذلك أن إيرما مارست فسقا مهوسا مع ضباط أركان الحرب البروسيين . وأنها جابت البلاد على حصان مع عقيد من الخيالة الزرق ، ومع كثرين غيره أيضاً ، وأنها لم تكن تسمى في روان إلا «امراة البروسيين » .

خلال ثمانية أيام غدا النقيب ضحية الفرج ، كان يتلقى بالبريد ملاحظات كاشفة للمرض وتفاصيله ، ووصفات طبية ، وتعليمات من الأطباء الاختصاصيين ، وحتى أدوية سجلت طبيعتها على الرزمة .

عند اطلاع العقيد على ذلك صرّح بلهمجة قاسية : « حَسَنْ ، بذلك ستتوسع معارف النقيب ، سأوجه إليه تهانئي » .

بعد نحو اثنين عشر يوماً استدعي برسالة جديدة من إيرما ، فمزقها بغضب ولم يحب .

بعد ثمانية أيام ، كتبت له من جديد تنبئه بأن حالتها ازدادت سوءاً وهو تردد أن تودعه الوداع الأخير .

و لم يحب

بعد عدة أيام أيضاً ، تلقى زياره كاهن المشفى يتبئه: « إن الفتاة إيرما بافولن على فراش الموت وهي ترجوه أن يحضر .

لم يجرؤ أي يرفض مرافقه الكاهن ، لكنه دخل المشفى وقلبه منتفخ بمحنة خبيث ، وزهو جريح ، وعجزة مهيبة .

لم يجد أنها قد تغيرت أبداً ، وفكّر بانها أرادت أن تسخر منه .

قال : « ماذا تريدين مني ؟ » .

- أردت أن أوَدْعك ، ييدُو أني قد انهرت تماماً .  
لم يصدقها وقال : « اسمعي ، جعلت مني سحرية الفوج ، ولا أريد  
ان يستمر هذا ». .

سألت : « ماذا فعلت لك أنا؟ ». .

ثار بخيث لم يجد جواباً ، وقال أخيراً : « لا تأملني بمحبي إلى هنا  
بحيث أكون هزأة لجميع الناس ». .

نظرت إليه بعينيها المنطفتين وقد توقدتا غضباً وكررت ماذا فعلت  
لنك أنا؟ ر بما لم أكن لطيفة معك؟ هل سألتك مرة شيئاً ما؟ بدونك ،  
كان بإمكانني أن أبقى مع السيد تمبليه - بابون ، ولما كنت هنا اليوم . كلاً .  
أترى؟ أن كان لإنسان أن يوجه لي اللوم ، فليس هذا الإنسان هو أنت؟

- رد بصوت متهدج : « أنا لا أوجه إليك لوماً ، ولكن لا يمكنني  
الاستمرار في المحبة لرؤيتك ، فسلوكي مع البروسين كان مخجلاً لكل  
المدينة ». .

جلست بنهاية واحدة في سريرها ختحة .

- سلوكي مع البروسين؟ ولكن قلت لك إنهم قبضوا عليّ ، وقلت  
لنك إني إن امتنعت عن المعالجة ، فذلك لأنني أردت تسميمهم ، ولو أردت  
البرء من الداء ، لم يكن ذلك صعباً . أقسم لك ، إني أردت أن أقتلهم ،  
وقد قتلت عدداً منهم ؛ اذهب ! بقي واقفاً وقال : « في جميع الأحوال ،  
كان هذا مخجلاً ». .

انتابها نوع من الإختناق ، ثم نابت :

- ما هو المخجل؟ أن أُسir إلى الموت لاستصالهم ، قل؟ لم تكن تتحدث هكذا عندما كنت تأتي إليّ في شارع جان دارك؟ آه! هذا مخجل! ألم تفعل مثل ذلك أنت ، مع وسامك في جوقة الشرف! إنني أستحقه أكثر منك ، أتسمع استحقه أكثر منك ، فقد قلت من البروسين أكثر منك .

بقي مندهلاً أمامها ، وهو يرتعش من الغيفط ويصرخ :

- آه! أصمي... أتعلمين... أصمي... لأنني لا أسمح في هذا المجال أن يمسّ بي .

لكنها لم تكن تستمع إليه أبداً وتابعت :

- هذا الذي سبب كثيراً من الأذى للبروسين هل كان سيحدث لو منعموهم من الجيء إلى روان(٤). قل؟ كان عليكم إيقافهم . أتسمع؟ وقد أحدثت أنا بينهم من الضر أكبر منك ، نعم أحدثت ضرراً كبيراً لأنني سأموت ، بينما أنت تتزه ، متباهياً بجمالك لتغرس بالنساء ...

انتصب على كل سرير رأس وتوجهت جميع الأعين إلى هذا الرجل ذي البزة العسكرية ، وهو يتلعلم « أصمي... أتعلmins... أصمي... ». .

لكنها لم تصمت . بل صرخت

- آه نعم ، أنت مدعاً مغدور / إنني أعرفك ، اذهب - إنني أعرفك وأقول لك إنني أحدثت بين صفوف الأعداء أذى أكثر منك ، وقتلت منهم أكثر مما قتل كل فوجك مجتمعاً ... اذهب عني .. آيها النذل ..

وذهب ، بل الواقع ، أنه هرب ، وهو يسرع ماد في ساقيه الطويلتين ، ماراً بين صفين من الأسرة تقلب عليها المريضات السنلسيات ، وهو يسمع صوت إيرما الالهث يتبعه كالفحيج :

- أكثر منك ، نعم قتلت منهم أكثر منك ، أكثر منك ...

راح يهبط الدرج أربعاً ، أربعاً ، وهرع ينزوي وحيداً في بيته .

في اليوم التالي عرف أن إيرما قد ماتت<sup>(٥)</sup>.

الخواشي :

١) - نشرت هذه القصة في ( جيل بلا ) بتاريخ ١ تموز ١٨٨٤ ثم في مجموعة توان ( ط(١) ١٨٨٦ ) .

٢) - شارل بورباكي ( ١٨١٦ - ١٨٩٧ ) كان قائداً للجيش الفرنسي في سوق فرنسة العام ١٨٧١ .

٣) - عبر موباسان عن نقمته على الحروب في مقال نشره بعنوان ((الحرب)) في ( جيل بلا )) بتاريخ ١١ كانون أول ١٨٨٣ لكنه يوجه هنا نقداً فاسياً أيضاً للجيش

٤) - كان منتزة بوالديه يمثل البورصة على السين أمام مسرح الفنون الذي يعود للعام ١٧٧٦ . وقد احترق في العام ١٨٧٦ وكان مقهى الكوميدي إلى قربة .

٥) - وفقاً لوثيقة ذكرها أندرية فيال في كتابه ( غي دو موباسان وفن الرواية ) ص ٣١٤ فإن موضوع هذه القصة قد قدم لموباسان من قبل صديقه هنري جبار في عام ١٨٧٦ .

(١)

## غي دو موباسان كاتب قصة

بعلم : س . د. أرتوونوف

ترجمة : يوسف حلاق

يقول أناتول فرانس:

"موباسان دون ريب واحد من أروع كتاب القصة في بلد كتب فيه الكثير الكثير من التقصص، والقصص الجيدة إلى هذا .. إنه يمتلك ثلاثة مزايا كبيرة هي الوضوح والوضوح ثم الوضوح"

ان موباسان كاتب قصة فرنسي عظيم تابع تقاليد ميريميه ووضع الكتابة القصصية، كما يرى تشيخوف، شروطًا ومتطلبات ضخمة بحيث لم تعد الكتابة "على الطريقة القديمة" ممكنة بعد في هذا المجال.

لقد تمكّن موباسان في قصصه من رسم ختلف طبقات فرنسا وإظهار أحاديث ١٩ عصره السياسية الكبيرة . وتقترن براعة النمذجة في قصصه بالتحليل النفسي العميق وبلغات باهرة من صور الحياة اليومية وبرسم مناظر الطبيعة وهو في رسمه لوحة عريضة للحياة الفرنسي لا يقف موقف

(١) — من كتاب : تاريخ الأدب الأجنبي في القرن العشرين . موسكو

Ucnopux zapysexenou numcpqny por xx bchha Mockbq, yrncqwz, 1963

المراقب السلبي ، بل يدين الشر الاجتماعي ورذائل معاصريه الاجتماعية ويأسى لرؤيه الآم الانسان وإذلاله.

وقد تمكّن موباسان من احتواء هذا المضمون المعقد كله داخل إطار القصة القصيرة الضيق. إنه استاذ الاختبار الدقيق والصارم للواقعه وللمفردة . فهو يستطيع كشف مسألة جدية وهامة في حياتنا انطلاقاً من مشهد أو حدث تافه في مظاهر لكنه نموذجي في حقيقته . والشكل الذي اخذه قصص موباسان بالغ التنوع. فهو يلحاً أحياناً إلى المشاهد القصيرة والحوارات الحية ، وأحياناً تجري قصصه على لسان المتكلم وتحذ شكل ذكريات أو مذكرات الخ.

لكن القصة تظل دائماً مضغوطة ومتلئة بالمضمون .

ليست كل قصص موباسان من مستوى واحد . فقد اشتدت في قصصه الأخيرة علامات التشاؤم وظهرت عناصر الصوفية . لكننا نستطيع فيما يخص معظم قصص موباسان أن نقول مع أميل زولا " إنك حين تقرأ قد تبكي أو تضحك ، لكنك تفكّر دائماً"

ابتدأ موباسان يكتب القصة منذ عام ١٨٧٥ ، وطارت شهرته بعد ظهور قصته "القطيره" عام ١٨٨٠ ، وظل ينشر قصصه حتى نهاية حياته في مجلتي "غولط" و "جيل بلاس" منذ عام ١٨٨١ أخذ موباسان ينشر قصصه في مجموعات مستقلة ومنها : "نездات برجوازي باريسى أيام الأحد" ، "مؤسسة تيليه" "مدمرازيل فيفي" ، "ضوء القمر" ، "الأخوات روندولى" ، "مسهاريت" "السيد باران" "اليد اليسرى" الخ .

كما ان هناك مجموعة كبيرة من القصص الموزعة بين جرائد ومجلاط مختلفه لم تجمع وتنشر إلا بعد موته.

يمكنا تصنيف قصص موباسان حسب الموضوعات الأساسية التي نطرق إليها. هناك مجموعة كبيرة من القصص نشأت بتأثير الحرب الفرنسية البروسية . هذه الأعمال تربطها فكرة الوطنية وتنضح بالكره ليس فقط للمحتلين بل للحرب العدوانية أيضاً.

في عام 1881 صدرت في "الفولدا" مقالة موباسان "الحرب" التي عاد فأرسلها لتكون بمثابة مقدمة للترجمة الفرنسية لقصص غرسين ، ثم عاد فأصدرها في جموعته "على الماء" (عام 1888) . إن الاستخدام المتكرر لهذه المقالة يبين مدى أهمية الأفكار التي تضمنتها بالنسبة إلى موباسان . إنه يتحدث فيها بسخط عن وجود أناس يعطون لأنفسهم الحق أن يقتلوا ويخكموا بالاعدام على شعوب بكمالها وذلك في عصر الاكتشافات العلمية والتعلمات الإنسانية الكريمة . ان الحرب تفسد الناس ، نعلمهم القتل بهدوء ، طلياً للمتعة ، بداعي التبجح الفارغ . ان الحكومات ملزمة بتجنب الحروب مثلما قبطان السفينة ملزم بتجنب سفينته الغرق . إذا تعرضت سفينته لحادث مؤسف يُحاكم القبطان . فلم لا تحاكم الحكومات على إعلانها الحرب؟ لو أدرك الناس هذا ، لما تركوا أنفسهم تقتل دون سبب .

هذه الأفكار نفسها نجدها في مجموعة القصص ومن خلال لوحات زاهية مستخدمة من الحياة صور أناس اعتادوا التخل عن نزوة أو عن تبجح وباهأة .

أولئك هم الضابط الشاب ويليهيمفون إينيكه (قصة مد موازيل فيني) والضباط البروسيون في قصص "المجنونة" "الصديقان" "المبارزة"

فوراء مظهر إينيكه الخارجي الأنique تختفي قسوة سادية وشهوة تدمير واحتقار جلف للبلد المغلوب هذه المشاعر الوحشية يجعله يفتت

بضربات سبعة المرايا القديمة وأنسجة الزمنة المشحرة ، ويضع البارود في ابريق الشاي الصيني ويمدث تفجيرات في غرفة ملأى بالخزف والكريستال.

ويتحدث موباسان في قصة "الجنونة" عن ضابط بروسي آخر يأمر بنقل امرأة خبولة مسكينة إلى الغابة وتركها هناك تموت.

والتوحش الأخلاقي نفسه يميز ضابطاً بروسيًا آخر (في قصة "الصديقان") يُعدم بالرصاص شخصين بريئين ويتناول بهدوء فطوره من صيدهما المكون من أسماك نهرية صغيرة .

و موباسان اذ يشير إلى التوحش الداخلي للغاصبين بوصفه إحدى أهم عواقب الحرب فإنه يرينا أيضاً الكناح الشعبي ضد المحتلين . ففي أقاصيص كثيرة يهرب الناس البسطاء ضد المحتلين ، ويشارون لوطفهم ولكرامتهم الإنسانية المداضة . المؤمن راشيل تقتل الضابط اينيكه والنلاح المسلم الأب ميلون يقتضي على الضباط والبروسين ويشرح بهدوء قبل إعدامه سبب تصفيته الحساب معهم . ابنة حارس الغابة بيرتينا تأسر بضعة جنود ألمان ((الأسرى)) والبرجوازي الفرنسي البسيط ، التاجر الصغير في قصة (((المبارزة))) يذعر أول الأمر من وقاحة سلوك الضابط البروسي الذي أرسله ليجلب له سجائر ، لكنه يجد في نفسه آخر الأمر القوة والعزم على دعوته إلى المبارزة .

هؤلاء البسطاء يهلكون أحياناً ، لكنهم يتصررون بفضل قوتهم الداخلية وعدالة قضيتهم . تلكم هي حل هداة صيد السمك ، والتاجر الصغير سوفاج ، وال ساعاتي موريسو الذين رفضوا البوح بكلمة السر فأعدمهم الضابط الألماني ( قصة ((الصديقان)) ) .

لقد استطاع موباسان في قصصه عن الحرب الفرنسية البروسية الكشف عن مسائل كبيرة بانتقامه أحداً ممزة وبخلقه من لستين أو ثلاث بريشته صوراً نموذجية للمحتلين البروسيين ولللوطنين الفرنسيين .

والمجموعة الأخرى الكبيرة من قصص موباسان تفضح سلطة المال . فهو يربينا ركض أعمدة العالم الرأسمالي الذي فقد ضميره نهائياً وراء المال ، ويصور لنا في الوقت نفسه التفسخ الأخلاقي لأناس أدنى اجتماعياً كصفار المالك والموظفين الذين أخذتهم جميعاً حمى الركض وراء الربح وتحميص الثروة . ففي قصة (( الإشارة )) تقدم زوجة أحد الموظفين كورا على إقامة علاقة غير شرعية لتنجب ابنها ، لأن خالتها أوصت بثروتها ليس لها أو لزوجها بل لابنها . إلا ما يحكم كورا في (( علاقتها العاطفية )) هو الحساب الأناني ليس إلا . وهي في الوقت نفسه تعبر عن احتقارها للنساء اللواتي يعن حبهن ، فهي ترى أنه يجب إيداعهن السجن .

وقصة (( المجوهرات )) مشبعة بتلك السخرية القاتلة إياها . موت زوجة الموظف البسيط مارتين التي لم يشك يوماً في حبها وإخلاصها . لكنه يقتنع بعد موتها أن الخلية المزيفة التي كانت تحب أن تلبسها هي مجوهرات حقيقة في الواقع . كاد هذا الاكتشاف يقتل الموظف النزيه أول الأمر : فقد بدأ يدرك أن امرأته كانت تخونه . لكن فكرة أنه يمكن أن يقبض ثمن المجوهرات أكثر من مائتي ألف فرنك جعلته ينسى موت زوجته والفضيحة : إنما بات غنياً .

أحياناً يأسى الكاتب أسى عميقاً لإذلال الإنسان وهو يروي لنا كيف يحطم المال علاقات الصداقة وصلات ربى . مثال ذلك قصة

(( عمتي جول )) . يعود شخص ، أقرض أسرة أخيه مالاً ، بعد غياب طويل إلى المأهور قادماً من أمريكا بعد أن أفلس تماماً . ولكن لا يموت جوعاً يعمل بحاراً على ظهر مركب غير كبير . وهناك يلتقي ، وهو يبيع السمك ، أخاه وعائلته كلها . ويظهر لنا موباسان بفنية مدهشة الخوف الذي استولى على الأقارب لدى تفكيرهم في أن هذا المتسلّك قد يعرفهم والحالة العصبية جداً لهذا الإنسان التعس الذي حرم من أقربائه لأنه لا يملك مالاً .

وقصته (( العقد )) مفعمة بمساوية عميقة . فسوء الفهم المأساوي للمضحك ، والمصادفة السخيفية غير المعقوله تخلق دراما حياتية قاسية في هذه القصة ؛ الديون تفسد وتشوه حياة امرأة في مطلع شبابها .

بطلة القصة ، وهي زوجة موظف فقير ، أضاعت في الحفلة الراقصة الوحيدة التي حضرتها في حياتها عقداً ثميناً استعارته من صديقتها ، تشتري لصديقتها عقداً مائلاً وتعدها إليها . وتضطر في سبيل ذلك إلى الغرق في الديون ، فتمضي حياتها كلها تفني ديونها فتعمل فوق طاقتها وتقتصر في مصروفها على أقلّ من القليل . وبعد أن تفني ديونها وتنقلب إلى امرأة ذات وشاحت قبل الأوان وأضاعت كل أحلام شبابها في السعادة تعرف من صديقتها أن العقد الضائع كان مزيفاً . إن سخرية القدر الأعمى من إنسان حيّ ليست ولادة المصادفة ، بل إنها تبين سلطة المال المخيفة التي تهلك الإنسان . إن قصة الموظف الصغير وزوجته التي حرمت نفسها من كل شيء لتفي دينها تصور إحدى المآسي الخفية في المجتمع الرأسمالي .

إن موباسان لا يملّ من فضح الرياء والأنانية البرجوازية . ولقد كرس قصته (( دحداحة )) للسخرية من هذه السمات المميزة للبرجوازي . ففي هذه القصة المستوحاة من فترة الحرب الفرنسية البروسية يعطي الكاتب لوحة جيدة للوضع في فرنسا عام ١٨٧٠ . كما يرسم بشكل رائع مثلي

ختلف فنات المجتمع الراقي : الكونت دو بير وزوجته المهيءة ، السيد كردو لامادون ، الصناعي الكبير لوازو الذي جمع ثروته من اتجاره بالخمور . هؤلاء جميعاً ، وكل على طريقته ، يجعلون دحداحة وهي فتاة ذات سلوك غير رصين تلي مطالب الضابط الروسي الواقع الذي أوقف عربتهم في محطة صغيرة . إنهم يطلبون إليها ، يقفونها ، يتملقونها فترضخ الفتاة التي رفضت أول الأمر عرض الضابط الألماني بسبب شعور الكراهية الذي تكتبه لعدو بلدتها ، ترخص أخيراً لطلبهم . وعندئذ يتغير موقفهم منها بشكل حاد ، فيأخذون ينظرون إليها نظرة ازدراء صريحة . ورائع المشهد الأخير في العربية من حيث قوة سحريته . وذلك حين يأخذ البرجوازيون الذين خلصتهم (( دحداحة )) يثثرون ويلتهمون أكواباً من الأطعمة على اختلافها دون أن ييدو اهتماماً بالفتاة التي قاستهم بسخاء زوادتها .

ويقلق موباسان مصيرُ الطفل في المجتمع الرأسمالي . ففي قصته (( أم المشوهين )) يرسم صوريتين : فلاحـة بسيطة ، جاهلة وامرأة شابة جميلة من وسط برجوازي . الفلاحـة تنجـب عن وعي أطفالـاً مشـوهـين . فـهي تـشوـهـهم قبل ولادـتهم وـذلك بـأن تعـصب بـطنـها بـقوـة . ثـم تـدبـر لهم عمـلاً في السـيرـكـات ليـعرضـوا (( أشيـاءـ نـادـرـة )) مـختـلـفة ، وبـهـذا تـضـمـنـ الأمـ نوعـاً من الرـخـاءـ لنـفـسـها . أما الأـخـرىـ فـامرـأـةـ منـ وـسـطـ مـتـحـضـرـةـ ، جـمـيلـةـ ، شـابـةـ عـاطـةـ بـالـعـجـيـبـينـ وـلـهـاـ ثـلـاثـةـ أـطـفـالـ : الـأـولـ أحـدـبـ وـالـآخـرـانـ بـأـطـرافـ مشـوهـةـ . وـالـذـنـبـ ذـنـبـ الـأـمـ . فـهيـ ، رـغـبـةـ مـنـهـاـ أـنـ تـبـقـىـ جـمـيلـةـ أـطـلـولـ مـدـةـ مـمـكـنـةـ ، كـانـتـ تـشـدـ صـدـرـيـتهاـ بـقوـةـ أـثـنـاءـ الـحـمـلـ . مـنـ مـنـهـمـ الأـشـدـ ذـنـبـاًـ ؟ـ انـ ((ـ أمـ المشـوهـينـ ))ـ الـقـرـوـيـةـ شـنـيـعـةـ طـبـعاًـ . وـمـنـ الـلـافـتـ للـنـظـرـ أـنـ الـفـلـاحـينـ الـآخـرـينـ يـخـتـقـرـونـهـاـ ، وـيـدـوـنـ اـشـتـازـهـمـ مـنـهـاـ . لـكـنـ مـاـ دـفـعـهـاـ إـلـىـ هـذـاـ هـوـ الـفـضـيـحـةـ وـالـحـاجـةـ وـالـجـهـلـ . أـمـاـ ((ـ أمـ المشـوهـينـ ))ـ الـأـخـرـىـ ، السـيـدـةـ الـأـرـسـتـقـرـاطـيـةـ فـلاـ عـذـرـ لـهـاـ :ـ إـنـهـاـ تـقـضـيـ عـلـىـ أـوـلـادـهـاـ بـسـبـبـ غـرـورـ باـطـلـ .

وتتحدث مجموعة كبيرة من قصص موباسان عن حياة الفلاحين الفرنسيين التي عرفها جيداً منذ طفولته . فوضع الفلاحين في فرنسا الثمانينات لم يتحسن إلا قليلاً عما كان عليه من قبل . هناك ستة عشر مليوناً منهم يعيشون في أكواخ بائسة ونحو أربعة مليون يعيشون في بحث دائم عن العمل .

صور موباسان فقر الفلاح الفرنسي وبؤسه في مجموعة من اللوحات المشاهد المأساوية . وهكذا نرى في قصة ((عشية الميلاد)) أسرة تتناول العشاء فوق صندوق طحين يرقد فيه الجد العجوز الذي توفي للتو ، إذ ليس في الكوخ الصغير مكان يمْدَّ دونه فيه ، وحرمان عشاء عيد الميلاد لأسرة تعيش في جوع دائم أمر بالغ الصعوبة .

وموباسان في تصويره الوسط الفلاحي يدين بشكل خاص البخل والجشع . إنه يرينا الأغنياء من ملوك الأرضي وغيرهم واستعدادهم لاقتراف أي جرائم بسبب جشعهم . ذلكم هو العم سيكور الذي يغرى العجوز ماغلوار بشرب الخمر ومعاقرتها لأن موتها يعود عليه بالنفع (قصة الدن) . وصاحب المركب الصغير جافيل يفضل أن يفقد أخوه الصغير جافيل الصغير على مزأى منه يده التي وقعت بين المركب والشبكة الملقة على أن يقطع عدة ضيـد السمك - ((في البحر)) .

لكن موباسان يعرف ، وهو يرسم مأساة الفلاحين الفرنسيين الفقراء وتنكك القرية ، أن يرينا شيئاً آخر : قرب الفلاحين من الطبيعة ، وحبهم للعمل وصلابة خلقهم ، وقدرة الكثيرين منهم على الحب الكبير المتفاني وعلى الأعمال البطولية .

ويرسم صورة رائعة لحاداد قروي تزوج امرأة أمّاً لطفل وكيف صبار له أباً حقيقياً ((بابا سيمون)). وفي قصصه المستمدّة من حياة الفلاحين بالذات نعثر على مثل هذه الأمثلة من الحب المتفاني ، ومن ذلك على سبيل المثال شعور قشاشة كراس عجوز تدور على القرى بمحنة عن عمل وظلت طوال حياتها تحب ابن صيدلي . ولقد تركت لهذا الفتى تلك القروش القليلة التي تمكنت من جمعها طوال حياتها . ان القصة تأسّرنا بيساحتها الحياتية ((قشاشة الكراسي)) .

ويتميز الكثير من قصص موباسان بالعمق السيكولوجي . ففي قصته ((في الميناء)) التي قيمها ل. تولستوي تقريباً رفيعاً ، يترعرّف ملاح مرح على قدر من الفضلافة على موسم ت العمل في بيت دعارة على الشاطئ ويعرف فيها اخته الصغير . وقد جعلت هذه المصيبة الشخصية الكبيرة من الفاجر اللامبالي إنساناً على قدرٍ كبيرٍ من الإحساس والتعقل .

إلا أن براعة موباسان في انتقاء الواقع المسلية والمثيرة واستاذيته بوصفه كاتب قصة قصيرة تحولان في بعض قصصه إلى غاية بذاتهما وتنقلب القصة إلى طرفة ممتعة ليس فيها من رسم الطياع والعادات والأخلاق إلا القليل القليل وخصوصاً في الفترة الأخيرة من إبداعه : في قصص ((المسعورة)) ، ((الكبوة)) ، ((الشبّاك ...)) . ونلمس في العديد من قصصه آثار الطبيعية ، فيتحول الحب الذي طالما وصفه بكل هذه البراعة إلى اندفاع غريبة لا تقاوم ولا سلطان لعقل الإنسان عليها ((الصغيرة روك)) ، ((يوسف)) . وهناك قصص يبدو موباسان فيها وكأنه يؤمن بالخوارق . ومن هذه القصص قصة ((أورليا)) (في صيغتها الاثنين) التي أثارت ضجة كبيرة في وقتها وقصة ((المجنون)) وغيرهما . ومعظم هذه التصص تعود إلى أواخر حياة موباسان . وبطبيعة الحال كان يمكن لموباسان الذي كان يحتاج بعنف على مختلف التيارات الانحطاطية في مقالاته

النظرية أن يقع تحت تأثير التيار الانحطاطي إلى حد ما . ويمكن أن يكون الأمر على نحو آخر : وهو أن معظم هذه القصص يعكس الملوسات التي بدأت تظهر عنده ، كما يبدو ، قبل وقت غير طويل من وفاته . لكن قصصه الأخيرة هذه ليس لها دور كبير في فن موباسان القصصي .



# غی دو موباسان

## دراسات أدبية

ترجمة : رنا خوري

١ - تطور الرواية في القرن التاسع عشر

٢ - غوستاف فلوبير

٣ - إميل زولا .

٤ - إدمون دي غونكور وكتابه « بيت الفنان »

٥ - إيفان تورغنيف

٦ - تطور الرواية في القرن التاسع عشر :

« نشرت في مجلة المعرض العام - تشرين أول ١٨٨٩ » ما يسمى اليوم رواية الطبائع هي ابتكار حديث تقريباً ، ولن أعيدها إلى دافنيس وكلوه<sup>(١)</sup> ، هذه المحاوررة الريفية الشعرية التي تفتتن بها النفوس البخائمه الرقيقة ، ويجدوها العصر القديم ، ولا إلى الحمار الذهي<sup>(٢)</sup>، القصة المرحة الجريئة التي جدّدها متوسعاً أبو له الكاتب اللاتيني الكلاسيكي.

كذلك لن أهتم في هذه الدراسة القصيرة جداً بتطور الرواية الحديثة، منذ بداية هذا القرن ، مع ما يسمى رواية المغامرات التي وردت إلينا من العصر الوسيط ، وولدت من حكايات الفروسية ، وتوبعت من قبل الآنسة دي سكودري<sup>(٣)</sup> ، وعدلت مؤخراً من قبل فردريك سوليه وأوجين سو<sup>(٤)</sup> ، ويدو أنها عرفت قمة تألقها مع الكسندر دوماس الأب<sup>(٥)</sup>، هذا القصاص العقري . حتى الآن ما يزال بعض الناس متعلقين بالتسبيح بروايات مستبعدة الحدوث عدا عن أنها لا تنتهي عبر حمسة أو ستة صفحات ، لكنها لا تقرأ من قبل أيّ من يستهويهم الفن للأدب أو حتى من يهتمون بهذا الفن . إلى جانب هذه المدرسة من المسلمين التي لا تفرض التقدير إلا نادراً على الأدباء ، والتي تدين بمكاناتها للقدرات الاستثنائية ، والخيال الذي لا ينضب ، والقريحة التي لا تنفذ لهذا البركان المليء بالكتب المسماة « دوماس»؛ تتبع في بلادنا سلسلة من الروائين فلاسفة ، الثلاثة الأولون الرئيسون فهم مختلفون في طبيعتهم وهم : لزاج<sup>(٦)</sup>، وج. ج. روسو<sup>(٧)</sup> ، والأب بريفو<sup>(٨)</sup>.

من لزاج انحدرت سلالة المبتكرین المرهفي الحسن ، الذين ينظرون إلى العالم من نوافذهم ، ومنظارات على عيونهم ، وأوراق كتابة أمامهم ؛ وقد بيّنا لنا كبسیکولوجین باسمين ، وهم أكثر تهكمًا منهم انفعالاً ، ومع ظواهر جميلة من الملاحظة ، وأناقات في الأساليب ، شخصيات مصطنعة مرحة .

كان جُلّ اهتمام رجال هذه المدرسة ، وهم فنیون ارستقراطيون ، أن يظهروا لنا فنهم ، وموهبتهم ، وسخريةـهم ، ورقـتهم ، وحسـاسـيتـهم ،

وأنفقوا من ذلك ياسراف حول شخصيات وهمية متصورة بشكل ظاهر ، حول دمى آلية يحرّكونها .

أما من جان جاك روسيو فقد اخدرت عائلة الكتاب الروائيين – الفلسفه الكبرى ، الذين سخروا فين الكتابة ، كما فهم سابقا ، لخدمة أفكار عامة . يأخذون قضية ويحرّكونها ، والحدث لديهم غير مستمد من الحياة ، وإنما هو متصور ، ومركب ، وموسّع بهدف إظهار صحة أو خطأ نظام ما .

كان شاتوبريان(٩) الفنان الماهر الذي لا يُضاهى ، مغني الإيقاعات المكتوبة ، من تعبير لديه الجملة ، بمحرسها كما بقيمة كلماتها ، عن الفكرة ، هو التابع الأكبر لفيليسوف جنيف ؟ وتبعدو السيدة جورج صاند(١٠) الوليد العبري الأخير لهذه الذريّة ، حيث نجد لديها على منوال جان جاك الاهتمام الوحيد بتشخيص القضايا إلى أفراد ، هم المحامون الرسميون ، على طول الحدث ، عن مذاهب الكاتب .

هؤلاء الروائيون الحالمون ، الطوباليون ، الشعراء ، قليلو الدقة والللاحظة ، لكنهم واعظون بلغاء وفنانون فاتنون ، ليس لهم في الوقت الحاضر مثيلون بيننا . إنما من الأب بريفيو وصلنا الجيل القوي من الملاحظين ، والبيسيكلولوجيين ، والمعبرين الصادقين عن الواقع ، فمع مانون لسكو ولد الشكل الرائع للرواية الحديثة .

في هذا الكتاب ، ولأول مرة يتوقف الكاتب عن أن يكون فناناً فقط ، ويغدو عارضاً حاذقاً للشخصيات ، وفجأة وبدون نظريات مسبقة ، وبقوّة عبريته ذاتها وطبيعتها الخاصة يتحول إلى مذكور رائع بالكائنات البشرية ؛ ولأول مرة تتلقى الانطباع العميق ، المؤثر ، الذي لا يقاوم عن

أشخاص مماثلين لنا تشغفهم الحقيقة وتأسّرهم ، وهم يعيشون حياتهم ،  
حياتنا ، فيحبّون ويتأملون مثلنا بين صفحات كتاب .

ماجون لسكو ، هذه التحفة الفنية الفريدة ، هذا التحليل المدهش  
لقلب امرأة ، الأكثر دقة ، وصحة ، ونفاذًا ، وكمالاً ، وكشفاً ، مما وُجدَ  
على الأرجح ، يسفر لنا بكل صراحة ، وصدق ، واستحضار صميم ، عن  
تلك الروح الخفيفة ، والمحبة ، والتقلبة ، والزائفنة ، والأمنية لعاهرة ، تفيّدنا  
في الوقت نفسه عن جميع أرواح النساء الآخريات ، لأنّ فيهن جميّعاً بعض  
الشّبه من قريب أو بعيد .

بدا الأدب في عهد الثورة ، والعهد الامبراطوري ، ميتاً ، فهو لا  
يحيا إلا في فترات المدوء ؛ إذ أنها فترات الفكر ؛ أما في أزمة العنف  
والفضاظة ، والسياسة وال الحرب ، والفتنة ، فيختفي الفن ويتلاشى كلّياً ، إذ  
لا يمكن للقوة الغاشمة والعقل النّير أن يسودا في وقت واحد .

كان البعث باهراً ، وانبثقت عنه جوقة من الشعراء يُسمون :  
ألفونس ذي لامارتين ، وألفرد دي فيني ، وألفرد دي موسيه ، وشارل  
بودليير ، وفيكتور هوغو . وظهر روايان ، إليهما يعود التطور الحقيقي  
للغمامة المتصورة من المغامرة الملاحظة ، أو ما هو أفضل ، من المغامرة  
المحكمة وكأنّها تنتهي إلى الحياة .

أول هذين الرجلين ، وقد شبّ خلال هزّات الملحة الامبراطورية،  
يسمى (١١) ستندال ، أما الثاني ، وهو عملاق الأدب الحديثة ، المماثل في  
الضخامة لرابله (١٢)، هذا لأدب للأدب الفرنسي ، فكان أونوره دي  
بلزاك (١٣).

يمحتفظ ستنداً خاصّة بقيمة الرائد : فهو البداء بتصویر الطبائع . إنّ هذا الفكر النّفاذ ، وقد وُهّب جلاء ودقة مدهشين ، ومعنى نافذًا وعريضاً للحياة ، أجرى في كتبه فيضاً من الأفكار الجديدة ، لكنه جهل كلياً الفن ، هذا اللغز الذي يميّز قطعاً المفكّر عن الكاتب ، ويكسب المؤلّفات الأدبية قدرة تفوق القدرة البشرية تقريباً ، ويضع فيها جاذبية لا حدّ لها من النّسب المطلقة ، ونفعحة إلهيّة هي روح الكلمات التي يجمعها مولّد العبارات . لقد جهل المقدرة الكلبة للأسلوب وهي الشكل الملائم للفكرة ، وخلط التفاصح مع اللغة الجمالية ، بحيث بقي رغم عبريته ، روائياً من الدرجة الثانية .

أما بليزاك الكبير ، فهو ذاته لا يغدو كاتباً إلا في الساعات التي يجد أنه يكتب فيها بنزق كأنه جواد جامح ، فهو يجد عندئذ دون المعاناة التي يلجأ فيها بشكل دائم تقريباً ، تلك الطراوة وتلك الصحة اللتين تضاعفان مئة مرة متعة القراءة . لكننا أمام بليزاك نكاد لا نجزئ على النقد ؟ فهل يجرؤ المؤمن أن يلوم الله على جميع نقائص الكون ؟ ولبليزاك القدرة الأخلاقية ، والفياضة ، والمفرطة ، والمذهلة لإله ؟ إنما مع التسرع ، والعنف ، وعدم التبصر ، والتصورات غير المكتملة ، وتبنيات مبتكرة لا وقت لديه ليتوقف ويسعى إلى الكمال .

لا يمكن أن نقول عن بليزاك إنه ملاحظ ، ولا إنّه يستحضر بدقة شهد الحياة كما فعل من بعده بعض الروائيّين ؛ لكنه وُهّب حَدْسَاً عَبْرِيّاً ، وخلقَ انسانية كاملة محتملة كلياً ، بحيث اعتقاد جميع الناس أنها حقيقة ؛ فخياله العجيب عَدَلَ الكون ، وغزا المجتمع ، وفرض نفسه ، وانتقل من

الحلم إلى الحقيقة . وهكذا فشخصيات بليزاك ، التي لا وجود لها قبله ، تبدو وكأنها تخرج من كتبه لتلتحم الحياة لشدة ما منع التكامل لـ **لوهِمِ** الكائنات والأهواء والأحداث . غير أنه لم يُقنن أبداً طريقة في الخلق ، كما تجري ممارسة ذلك حالياً ، إنما كان بكل بساطة يتتج بغزاره مدهشة وبنوع لا نهاية له . سرعان ما تشكلت بعد بليزاك مدرسة استندت إلى ما كتبه بشكل سيء ، وإلى ما لم يكتبه أبداً ، وأنشأت ، وفق الأصول ، النسخة الدقيقة عن الحياة ، وكان السيد شافلور (١٢) أحد أبرز رؤساء هؤلاء الواقعيين الذين ترك دورنني (١٤) ، وهو أحد خيارهم ، رواية مثيرة لكثير من الفضول بعنوان : « **تعاسة هنرييت جيرار** » .

بدا ، حتى ذلك الحين ، أن الكتاب الذين اهتموا بأن يضمّنوا كتبهم الإحساس بالحقيقة لم ينشغلوا كثيراً فيما يسمى **فن الكتابة** ؛ حتى ليتمكن أن يقال إن الأسلوب ، بالنسبة لهم ، كان نوعاً من الاصطلاح في التنفيذ ، غير منفصل عن الاصطلاح في التصور ؛ وإن التعبير المحسن والجمل يعطي مسحة متكلفة ، وشكلاً غير حقيقي لشخصيات الرواية الذين يريدون خلقهم بشكل مماثل لأولئك الذين يسيرون في الشوارع .

آنذاك ظهر شاب وُهب طبعاً وجداً ، وغُذِي بالثقافات الكلاسيكية ، وتدلّه بالفن الأدبي ، وبجمال أسلوب العبارات وحسن وقها ب بحيث لم يتسع فراده لحب آخر ؛ وكان مسلحأً أيضاً بعين ملاحِظٍ مدهشة ، تلك العين التي ترى في وقت واحد الكلمات والتفاصيل ؛ والأشكال والألوان ، وتعرف كيف تتقصى النوايا الحقيقة في ذات الوقت الذي تقدّر فيه القيمة الحيوية للحركات والواقع ؛ وحمل هذا الشاب إلى تاريخ الأدب

الفرنسي كتاباً فيه دقة شديدة القسوة وإنماز منزه عن كل عيب هو رواية السيدة بوفاري .

إلى غوستاف فلوبير(٥) يعود الفضل في مزاوجة الأسلوب واللاحظة الحديثين لكن تتبع الحقيقة أو بالأحرى احتمال الحقيقة قاد شيئاً فشيئاً الأبحاث المتحمسة إلى ما يسمى في وقتنا الحاضر الوثيقة الإنسانية .

كان الواقعيون الحاليون يجهدون في الابتكار مقلدين الحياة ، أما أخلاقفهم فيجهدون في إعادة بناء الحياة بالذات ، معتمدين على قطع أصلية يجمعونها من جميع الجهات ، وهم يسعون إليها بمنابر مذهبة ، فيذهبون ، إلى كل مكان ، منقبين ومتصدرين وسلطهم على ظهرهم كلما مي الخرق ، وينتزع عن ذلك أن روایاتهم تكون في الغالب قطع فسيفساء من وقائع مستمدة من أوساط مختلفة ، ترفع أصواتها ذات الطبيعة المتنوعة ، إلى الجزء الذي جمعت فيه ، ميزة الاحتمال والتجلانس الواجب على المؤلفين التقيد بها قبل كل شيء إن الأكثر أصالة من الروائيين المعاصرين الذين استخدموها في السعي إلى الوثيقة واستخدامها الفن الأثير براعة ، والأكثر قدرة ، هما بكل تأكيد الأخوان دي غونكور(٦) ؛ وقد وهب كل منهما أضافة إلى ذلك طبيعة متقدة ، ومؤثرة ونفاذة ، متوصلاً إلى أن يبينا ، كعالِم يكتشف لوناً جديداً ، تفرد في الحياة لم يكن يلاحظ تقريراً قبلهما؛ وكان تأثيرهما على الجيل الحالي كبيراً ، وقد يكون مغلفاً لأن كل تلميذ يفرط في استخدام طرائق المعلم يتعرض لأنخطاء لاتنقذه منها إلا ميزة الجديرة بالأستاذ.

نهج على الطريقة ذاتها تقريراً السيد زولا(٧) ، إنما بطبيعة أكثر قوة واتساعاً وتحمساً وأقل رهافة ، وكذلك السيد دوده بمعظم أكثر مهارة وابتكاراً، وبنعومة ساحرة إنما أقل جدية على الأرجح .

كما أن بعض الكتاب الشباب مثل بورجه (١٨) ودى بونيسير (١٩)، وغيرهما ... يتممون ويبدو أنهم ينهون الحركة الكبرى للرواية الحديثة باتجاه الحقيقة . ولن أنوه أبداً، وعن قصد بالسيد بيير لوتي (٢٠) الذي يقصى أحد الشعراء المبتكرين في النثر. أما المبتدئون الذين يظهرون حالياً فبدلاً من أن يلتفتوا نحو الحياة بفضول شره، وأن ينظروا إليها في كل مكان حولهم بهم، وأن يستمتعوا بها أو يتأملوا منها بقوه وفقاً لمزاجهم، فإنهم لا ينظرون إلا إلى أنفسهم، ويلاحظون فقط أرواحهم أو قلوبهم أو غرائزهم أو مزاجاتهم أو عيوبهم ؛ ويطالبون بأن تقتصر الرواية النهاية على السيرة الذاتية.

لكن بما أنه لا يمكن أبداً لذات القلب ، حتى لو رؤي من جميع الوجوه ، أن يعطي مواضيع لا نهاية لها ، وبما أنه مشهد النفس ذاتها إن تكرر في عشرة أجزاء، يغدو رتيباً ملأ حتماً؛ فإنهما يسعون باستشارات متکلفة ، ويتدرّب مدرّوس على جميع العصبات، إلى أن يكونوا في ذاتهم نموساً شاذة بشكل استثنائي كما يجهدون أيضاً للتعبير عنها بكلمات وضعية ومزورة، وحاذقة بشكل شاذ.

هكذا نصل إلى رسم "الأنـا" ، الأنـا المتضخم باللحظة الشديدة ، الأنـا الذي لقع بالحـمات الغامضة لـجميع الأمـراض العـقلـية .

لن تكون هذه الكتب المتوقعة، إن جاءـت كما أعلـن عنها هـي أحـفاد السـفـاح المـتـكـسـين من أدـولـف بنـجامـن كـونـسـتانـ؟ (٢١)

أليس هذا الاتجاه نحو الشخصية المكشوفة - إذ أن الشخصية المحتجة هي التي تعطي القيمة لكل نتاج فني ، وهي المسماة عبقرية أو موهبة - أليس هو دليل عجز عن الملاحظة ، ملاحظة الحياة المتاثرة حول الشخص ، فيكون فعله كفعل الاخطبوط ذي الأذرع العديدة ؟

وهذا التعريف الذي تترس خلفه زولا في المعركة الكبرى التي خاضها دفاعاً عن أفكاره، يبقى دائماً صحيحاً، إذ يمكن تطبيقه على جميع منتجات الفن الأدبي وعلى جميع التعديلات التي سيأتي بها الزمن : "الرواية هي الطبيعة هرئية من خلال مزاج".

يمكن لهذا المزاج أن يتصف بالمزايا الأكثر تنوعاً ، وأن يتکيف وفق الأزمنة؟ ولكن كلما زادت وجوهاته كالموشور، كلما عكس مظاهر الطبيعة، والمشاهد، والأشياء، والأفكار من كل نوع والكائنات من كل جنس؛ وكلما زاد كثيراً وفائدةً وجدةً .

\* \* \*

غوستاف فلوبير :

(١) بحث نشر في "جمهورية الآداب" بتاريخ ٢٢ تشرين أول

"١٨٧٦"

- ٩ -

يوجد بين وقت وآخر بين الكتاب الذين سيتركون أسماءهم للخلود، من يهبون لأنفسهم مكاناً خاصاً باتقان مؤلفاتهم وتدرتها ، بينما آخرون ، جانباً ، ينتجون بزيارة ، يخلطون النادر بالعادي ، والأشياء المبتكرة بالأشياء العامة ، فيجبرون الناقد والقارئ على بذل جهد كبير للفصل بين ما يجب أن يبقى وما يجب أن يختفي . لكن هؤلاء بولادة شاقة صبور ، يخلقون عملاً مطلقاً ، كاملاً في مجمله وتفاصيله ، وإذا كانت جميع مؤلفاتهم لاتلقى لدى الجمهور بخاحاً متساوياً قطعاً ، فيوجد دائماً ، على الأقل ، أحد كتبهم مسجلاً في تاريخ الآداب تحت سيمة تحفة فنية ، كهذه اللوحات التي تختار لكتاب أستاذة الفن ، فتوضع في القاعة المربعة من متحف اللوفر .

لم ينتج السيد غوستاف فلوبير حتى الآن إلا أربعة كتب ، وستبقى جميعها ، ويحتمل أن يوصف واحد منها فقط بتحفة فنية ؛ لكن الكتب الأخرى ليست بالتأكيد أقل استحقاقاً منه .

لقدقرأ جميع الناس السيدة بوفاري ، سلامبو ، وال التربية العاطفية ، واغراء القديس أنطوان ؛ وأجرت جميع الصحف أكثر من مرة تخليلاً لهذه المؤلفات بحيث لا رغبة لي أبداً أن أعيد ذلك ، إنما أريد أن أتحدث بشكل

## □ غي دو موباسان □

عام عن نتاج السيد فلوبير ، وأنقصى فيه أشياء ، قد لا تكون كل الجماهير على الأرجح ، لاحظتها حتى الوقت الحاضر .

-٢-

إن الناس الذين يحكمون على كل شيء دون إدراك ، ويهرعون بمجرد أن يظهر كتاب من نوع جديد وبجهول ، إلى أن يعلقوا عليه ، كلافته ، حماقة حكمهم ، الذي يعتقدونه حالداً ، قد أعلنوا عالياً عند ظهور رواية "السيدة بوفاري" أن السيد فلوبير واقعي ، مما يعني في مفهومهم أنه مادي .

نشر بعد ذلك سلامبو ، وهي قصيدة ملحامية قديمة ، ثم القديس أنطوان وهي لباب فلسفات ، لكن ذلك لم يغير شيئاً ، فقد صنفه الصحفيون الخبراء مادياً ، وبقي مادياً بالنسبة للأدمعة البدائية لدى الناس المستقيمي الرأي .

لا يتسع المجال هنا لاستعراض تاريخ الرواية الحديثة ، ولشرح جميع أسباب التأثير العميق الذي أثاره ظهور أول كتاب للسيد فلوبير ، ويكفيني أن أبرز أهمها .

منذ بدء الأزمنة كان الجمهور الفرنسي يرتشف بلذة الرحيق العذب في الروايات ذات الأحداث الخارقة ؟ يحب أبطالها وبطلاتها والأشياء التي لا ترى أبداً في الحياة ، لسبب وحيد وهو أنها غير قابلة للتحقيق . وقد أطلق على مؤلفي هذه الكتب اسم الأمثليين ، لأنهم كل بساطة اخذوا دائماً سوقاً على مساواة لاقية من الأشياء الممكنة ، والحقيقة ، والمادية - أما

بالنسبة للأفكار ، فربما كان مالديهم منها هو أقل مما لدى قرائهم - وأنتي بليزاك ، وبالكاد توجه إليه الانتباه في البداية ، مع أنه بمقدار قوى وخصب بشكل غريب ، وهو أحد معلمي المستقبل؛ كاتب غير كامل ، دون شك ، تصايقه العبارة ؟ لكنه متذكر لشخصيات خالدة يحركها كما في وسائل تكبير بصرية ، وهذا ما يجعلها بالذات أكثر تأثيراً ، وعلى نحوٍ أكثر صحة من الواقع .

وظهرت رواية السيدة بوفاري ، وهام الناس جميعاً يتبللون ! لماذا ؟ لأن السيد فلوبير مثال ، إنما أيضاً وبصورة خاصة لأنه فنان ، وأن كتابه مع ذلك هو كتاب حقيقي ، فالقارئ دون أن يخطر بيده ، ودون معرفة الأسباب ، ودون إدراك ، قد تلقى التأثير الكلبي القدرة للأسلوب ، وإشراق الفن الذي ينور جميع صفحات هذا الكتاب .

في الواقع ، إن أول ميزة للسيد فلوبير التي اعتبرها تعجل سريعاً أمام الأعين ، ماأن يفتح أحد مؤلفاته ، هي الشكل؛ هذا شيء النادر جداً لدى الكتاب ، وغير الممحوظ من الجمهور . أقول غير ممحوظ ، لكن قوته القاهرة تسيطر وتنفذ إلى نفوس أقل الناس إيماناً بها ، كأشعة الشمس التي تدفئ الأعمى الذين لا يرى مع ذلك النور .

يعتبر الجمهور بصورة عامة "الشكل" نوعاً من جرس الكلمات المنتظمة ضمن مقاطع مصقوله مع بدايات جمل مهيبة وخواتيم رخيمة شجية؛ وبذلك فإن أمله لا ينحيب أبداً أمام الفن الواسع المتضمن في كتب السيد فلوبير .

إن الشكل عند فوبير هو المؤلف ذاته: إنه تتابع قوله مختلفه تعطى للتفكير أطراً، فتومن لتلك المادة التي تعدُّ منها الكتب ، الأنافة والقوة والكبر ،

وجميع المزايا الكامنة في الفكر ذاته، إن صحَّ التعبير ولا تظهر إلا بمساعدة التعبير. الشكلُ متغير إلى مالا نهاية كال أحاسيس ، والانطباعات ، العواطف المختلفة ، لكنه يلتتصق بها فيتعذر فصله ، وهو يستجيب بجميل مظاهرها ، فيحمل إليها الكلمة الصحيحة والوحيدة دوماً ، والقياس ، والإيقاع الخاص لكل ظرف ، لكل ظرف ، ولكل تأثير ، وينخلق بهذا الاتحاد الذي لا تنفصمه عراه ما يسمى المعنيون بالأدب "الأسلوب" ، وهو مختلف كثيراً عن الطراز (١) الذي يحوز الأعجاب رسمياً .

والواقع تطلق كلمة أسلوب بصورة عامة على الشكل المميز للعبارة الخاص بكل كاتب ، فكأنه القالب الرتيب الذي يصعب فيه ذلك الكاتب جميع الأشياء التي يريد التعبير عنها وهكذا فلكل من بير ، وبول ، وجاك أسلوبه .

ليس لفلوبيه أسلوبه ، إنما له الأسلوب ، أي أنَّ التعبير والصيغة التي يستخدمها لتشكيل فكرة ما ، هي دائماً تلك التي تلائم شكل مطلق تلك الفكرة ، فطبعه يتجلّى في الأحكام وليس في تفرد الكلمة .

- ٣ -

"خارج الأسلوب ، لا يوجد كتاب" ؛ هكذا يمكن أن يكون شعاره ، والواقع أنه يعتبر أن المهمة الأولى لفنان يجب أن تكون صنع الجمال ؟ لأنَّ الجمال حقيقة بذاته ؟ ما هو جميل هو حقيقي دائماً ، بينما ما هو حقيقي يمكن ألا يكون جميلاً دائماً . ولا أعني بهذا أبداً الجمال المعنوي ، والعواطف البالية ، وإنما الجمال التشكيلي المطابع ، وهو الوحيد الذي يعرفه الفنانون . إن شيئاً منفراً ، وكثير الدمامنة يمكن بفضل شارحه أن يكتسي جمالاً مستقلاً

بذاته ، بينما الفكرة الأكثر صحة والأكثر جمالاً قد تختفي بشكل مشؤوم في سماحة جملة أسيئت صياغتها . يجب أن نضيف أن قسماً من الجمهور يكره حتى الكلمة شكل كما يكره دائماً كل ما يستعصي على الفهم.

إذا فالسيد فلوبير هو قبل كل شيء فنان ، أي مؤلف موضوعي . وأنا أتحدى كل من يحاول ، بعد قراءة جميع مؤلفاته ، أن يخمن شيئاً عن حياته الخاصة ، أو مايفكر به أو يقوله في أحاديثه اليومية . قد يعرف مايفكر به ديكتنر(٢) ، أو مايفكر به بليزاك فهما يظهران في كل لحظة في كتبهما . لكن هل تخيلون ما كان لا بروبير يريد قوله(٣) ، وما أمكن أن يقوله سرفنتس (٤) الكبير؟ لم يكتب فلوبير أبداً كلمتي "أنا" و"إياتي" ولم يأت أبداً ليتحدث مع الجمهور بين طيات كتابه ، أو ليحييه في النهاية كممثل على المسرح ، كما أنه لم يكتب أبداً مقدمات.

إنه عارض العرائس البشرية التي يجب أن تتكلم بفمه ، بينما لن يعطي لنفسه حق التفكير عنها ، أو أن تلحظ الخيوط المحرّكة لها أو يعرف الصوت الناطق باسمها .

سليل آبوله ورابله ولا بروبير وسرفنتس ، وشقيق غوتيه(١) ، لكن قرابته بعيدة مع بليزاك ، مهما قيل في ذلك ، وهي أبعد أيضاً مع الفيلسوف ستندال .

فلوبير هو كاتب الفن الصعب ، البسيط والمعقد في آن واحد: المعقد بالإنشاء الرائع والمتقن الذي يضفي على مؤلفاته ميزة الثبات الواضحة؛ والبسيط في المظهر أكثر بساطة وتلقائية من بوردواري، وهو مع الفكرة التي

يصوغها في الأسلوب لا يمكنه أبداً أن يهتف وهو يتأملها: "هواً ، يقيناً ،  
الحمل الخكمة الصنع"

إنه يتبعاً بشكل صائب كبلزاك ، ويرى بشكل صائب كستنداں  
وآخرين كثُر ؛ لكنه يؤدي بطريقة أصوب منها وأفضل وأكثر بساطة ؛  
رغم ادعاءات ستنداں ببساطة ليست في بحملها إلا جفافاً ورغم جهود  
بلزاك لتنقيح الكتابة، وهي جهود تنتهي في الغالب إلى هذا الفيض من  
السُّور الزائفية، وإلى توريات عديمة الجدوى وإلى الأسماء الموصولة ،  
"كالذِي" و "التي" ، وهذا التشوش لامرٍ لديه مئة ضعف من المواد التي  
تلزمه لبناء منزل ، يستعملها كلها لأنه لا يعرف كيف يختار ، غير أنه يكون  
بناءً ضخماً هو أقل جمالاً وأقل دموية مما لو كان صاحبه أكثر اهتماماً  
بالهندسة المعمارية منه بعملية البناء ؛ لو كان أكثر فناً وأقل أناانية .

الفرق الشاسع بين الآخرين وفلوبير هو هنا بشكل كلي وجازم في  
الواقع: ففلوبير فنان كبير ، ومعظم الآخرين ليسوا كذلك ؛ إنه عديم التأثير ،  
وفوق الأهواء التي تتباهي ؛ وبدلًا من أن يبقى في وسط الجماهير في برج  
عالٍ ليلاحظ ما يحدث على الأرض ؛ وليس لديه أبداً النظرية التي تحرفها  
رؤوس البشر، فهو يلمُّ بشكل أفضل بالكلمات ، ولديه نسبٌ محددة جيداً ،  
وخطة ثابتة ، وآفاق أكثر اتساعاً .

- ٤ -

هو أيضاً يبني منزلة ، لكنه يعرف المواد التي ينبغي عليه استعمالها ،  
ويطرح الباقى دون تردد، وبذلك يكون عمله مطلقاً، ويمكن انتزاع أي  
جزء منه دون تخريب التناسق الكلى؛ بينما يمكن أن يقتطع من مؤلف بلزاك ،  
ومن مؤلف ستنداں، ومن مؤلفات كثيرين غيرهما؛ ويكون ماهرًا جداً من

يلاحظ ذلك الإقطاع. لا يفكر فلوبير - كتفكير بعضهم - أن الذكاء والإلهام ، أو الصدفة والمزاج تكفي لوضع كتاب وبالتالي فإن الاستعلام لفائدة منه ، والبحث الطويل مستهجن لأنه من تلك السلالة القديمة من الأشخاص الذين يعرفون كثيراً. وبدلًا من أن يتحاصل أن العالم كان موجوداً قبل ١٧٩٣ ، وأن الكتابة كانت معروفة قبل ١٨٣٠ ؛ فإنه فكر ملياً كبنتا غرويل (١) بكل الحكماء السابقين ، وهو يعرف التاريخ أكثر من أستاذ مختص لأنه تعلم في كثير من الكتب التي لا يحيث عنه فيها ؛ كما أنه درس من أجل مؤلفاته معظم العلوم التي تقتصر معرفتها على المختصين فقط ، وهو أكثر اطلاعاً من شيوخ العلماء المنقبين على توالي المدن البائدة وسلالات الشعوب المنقرضة ، بعاداتها، وتقاليدها، والأقمشة التي كانت ترتديها والأطعمة الغبية التي كانت تفضل تناولها . إنه متمكن في معرفة التلمود كحاخام ، وفي الأنجليل ككاهن ، وفي التوراة كبروتستانتي ، وفي القرآن كدرويش . وهو يعرف تسلسل المعتقدات ، والفلسفات ، والأديان ، والهرطقات . وقد نقب في جميع الآداب ، وسجل ملاحظات عن كثير من الكتب المجهولة ، سواء لندرة بعضها ، أو لإهمال قراءة بعضها الآخر ؛ كما يعرف الكتاب العباقي المجهولين تقريراً نتيجة امتحاط الشعوب ، والشارحين ، والمفهرين والكتب المحرّمة ، والكتب المقدسة ، وحياة الأولياء الصالحين ، وأباء الكنيسة ، والمؤلفين الذين لا يجسر أهل الخشمة على ذكر اسمائهم . لقد جمع لأجل التعليم علينا في يوم سخط وغضب ، مؤلفاً كاملاً عن أخطاء الكتاب عديمي الأسلوب ، ومخالفات التحويين ، وأغلاط الكتاب المزيفين ، وجميع الأباطيل والرتهات التي تم غير ملحوظة فيعاني منها العالم الذل والإهانة.

- ٥ -

### الصحفيون لا يعرفون وجهة

وهو يعتبر أن طرح كتاباته على التداول بين الجمهور كاف، فينأى بشخصه دائماً عن الخطوة الشعبية ، مستخفا بالدعایة الصاحبة واللحوء إلى النشرات الموزعة، والإعلانات شبه الرسمية ، وعرض الصور على واجهات محلات بيع التبغ إلى جانب صور مجرم شهير ، أو أمير ما ، أو فتاة ذات شهرة .

لاتفتح قاعة استقباله إلا لعدد محدود من الأصدقاء ورجال الأدب يكنون له ودّا غير مألف لزميل ، وهو نادر لقريب؛ هو يستحقه لجوه المليء بمشاعر الحب المخلصة. وبما أنه لا يعرض شخصيته لفضول الجماهير المتلهفة لترى عبر زجاج النوافذ مشاهير الرجال ، كما يُرى حيوان مثير للفضول عبر القفص ، فقد راحت حول منزله الأساطير، ويمكن أن يكون قد أتتهم بجد لدى قلة من مواطنه بأنه المتهم سمعحا<sup>(١)</sup> ما ، وهو أمر في جميع الحالات يمثل صحة حفل عشاء اللحوم المتقددة الشهير المقام لدى سانت - بوف<sup>(٢)</sup> يوم الجمعة المقدسة العظيمة، عشاء غداً تحت ريشة بعض الصحفيين جيدي الإطلاع، وجيدي الاتهام بصورة خاصة، كلاماً مزعجاً مكرراً "كحركة منشار" أخيراً لإرضاء الأشخاص ، الذين يرغبون دائماً بتفاصيل خاصة ، أقول لهم إنه يشرب ويأكل ويدخن مثلهم تماماً: وإنه إنسان طويل القامة، وهو عندما يتنزل مع صديقه الحميم إيفان تورغريف يخال أنهما زوج من العمالقة .

\* \* \*

## إميل زولا

مقالة نشرت في "صحيفة لى غولوا" LEGAULOIS

بتاريخ ١٤ كانون الثاني ١٨٨٢ .

هناك أسماء تبدو مهيبة للشهرة ، فلها وقع في الآذان ، وتبقى محفوظة في الذاكرة هل ينسى بليزاك ، وهل ينسى هوغو ، عندما يسمع لمرة واحدة رنين هذه المقاطع القصيرة الرائعة؟

لكن من جميع الأسماء الأدبية ، مامن اسم ، على الأرجح ، يقفر فجأة إلى الأعين ويرتبط بشدة مع الذكرى <sup>عن</sup>اسم زولا . إنه ينفجر كنغمي بوق ، عنيفاً ، صخاباً، يصل الأذن فيملؤها بهجهته المفاجئة الرنانة . زولا ، أي نداء للجمهور أي صرخة يقظة - أي حط لكاتب موهوب أن يولد فيمهـر هـكـذا في سـجـل الأـحوالـ الـمـديـنةـ.

وهل من اسم أحسن ملائمة لرجل ؟ إنه يبدو كحد للصراع ، وكتهديد بالهجوم وكحـداء للنصر . والحال من بين كتاب العصر الحالي قاتل بضراوة دفاعاً عن أفكاره ؟ من هاجم بضراوة ما اعتقاده ظلماً وزوراً؟ ومن انتصر بسرعة ، وبوقع شديد على اللامبالاة أولاً ، ثم على المقاومة المترددة للجمهور الكبير ؟ إن شخصيته تتلاطم أيضاً مع موهبته ، فهو قد تتجاوز الأربعين من العمر(١) ، وذو قامة متوسطة أميل إلى السمنة ، بمظهر الطيبة إنما يلامـعـ العنـادـ ؟ رأسه شـبيـهـ جداً بتـلكـ الرـؤـوسـ المشـاهـدةـ فيـ كـثـيرـ منـ اللـوـحـاتـ الفـنـيـةـ الإـيطـالـيـةـ العـائـدـةـ لـلـقـرـنـ السـادـسـ عـشـرـ ، وهو دونـ أنـ يتـصـفـ بـالـجـمـالـ تـظـهـرـ عـلـيـهـ المـيـزةـ الكـبـيرـ لـلـقـوـةـ وـالـذـكـاءـ ؟ شـعـرـهـ القـصـيرـ يـرـتـدـ عنـ جـبـينـ عـرـيـضـ جـداـ ، وـأـنـفـهـ الأـقـنـىـ يـتـوقفـ ، وـكـأنـهـ قدـ قـطـعـ فـجـأـةـ بـضـربـةـ

إزميل حاد ، فوق الشفة العليا المظللة بشارب أسود كثيف تقربياً ، بينما تغطي القسم الأسفل من هذا الوجه السمين ، إنما العزوم النشيط ، لحية شذبة على ملامسة البشرة . نظرته سوداء ، حسيرة البصر ، نفاذة ، منقبة ، باسمة ، مزدرية غالباً ، ساخرة غالباً ؛ بينما تخلص الشفة العليا بشكل طريف وهازئ ، ثنية خاصة جداً؛ وكل بنيته العبلة القوية . تجعله أشبه بكرة مدفع ؛ وهي تحمل بغير اسمه العنيف المكون من قطعتين متوجتين في صدى حرفين صوتين .

\* \* \*

أي شيء لم يقل عن نتاجه ؟ وماذا يجب القول أيضاً ؟ هذا النتاج العنيف بدوره قد مزق اصطلاحات (( كما يجب أدبياً )) وشقها وهو يعبر من خلالها كبهلوان عضل يخترق إطاراً من ورق . ما يميز خاصة هذا الكاتب هو جرأة الكلمة الصريحة ( التخيّل ابتسامة أهل الفكاهة ) ، وازدراء الثورية ؛ فهو أكثر من أي إنسان بعد بوالو<sup>(1)</sup> يمكنه القول :

### إنني أسمى الحرّ هرّاً

بل إنه اندفع أحياناً في حب الحقيقة العارية حتى التحدى . أسلوبه المتحرّر مليء بالصور ، لكنه ليس برازانة ودقة أسلوب فلوبير ، وليس مصقولاً ، منمقاً كأسلوب تيفيل غوتيه ، ولا مقطعاً بمهارة ، ومبتكراً ، ومتشابكاً ، وجداباً برقّة كأسلوب غونكور ؛ إنما هو غزير ومندفع كنهر فائض يلف كل شيء . وهو سلل الرومنسيين ورومنسي رغماً عنه في طرائقه ( وهو يعترف بذلك آسفاً ) ، وقد ألف كتاباً رائعاً تحتفظ مع ذلك

مظاهر القصائد ، دون شعر مقصود ؛ قصائد دون الاصطلاحات الشعرية ، ودون تحطيط مسبق ، حيث تبشق الأشياء أياً كان نوعها ، منساوية في حقيقتها ، وتنعكس موسعة ، غير مشوهة أبداً ، مضنة أو جذابة ، دميمة أو جميلة على السواء ، في مرآة الحقيقة هذه التي يحملها الكاتب ، والتي تكبر إنما مع حافظتها دائماً على الأمانة والاستقامة .

أليست رواية بطن باريس قصيدة الأغذية ؟ والخمار المريعة قصيدة انتشار السكر ؟ ونانا قصيدة تأثير الرذيلة في المجتمع ؟ .

أي شيء إذاً هذا المقطع إن لم يكن قصيدة رفيعة ، إن لم يكن تكبيراً رائعاً للعاهرة ؟ ! (( بقيت واقفة وسط هذه الثروات المتراءكة في قصرها ، وجمع من الرجال صرعي تحت قدميها ؛ كهؤلاء الأغوال القدماء الذين يتغطى ميدانهم المريع بعظام الأموات ؛ كانت تدوس بقدميها على الجمام ، والفواجع تحيط بها ، الاستشاطة الغاضبة لفاندوفر ، وكآبة فوكارمون التائه في بحار الصين ، ونكبة يستينر وقد أُجبر على العيش كرجل شريف ، وحماقة لافالواز المشبعة ، وانهيار آل موفا المأساوي ، وجثة جورج الشاحبة يحرسها فيليب الخارج من السجن في العشية . لقد تم عملها في الدمار والموت ؛ والذبابة الطائرة من بين ذئنس الأرض ، حاملة حميرة الننانات الاجتماعية ، قد سمت هؤلاء الرجال بمجرد أن حطت عليهم . هذا جيد ، وهذا عدل ، لقد انتقمت لعلهما ، للصعاليك والمهجورين ، وبينما كان فرجها يعلو ويشع في اعتزاز ، على هذه الضحايا المطروحة ، شببها بشمس تبزغ وتضيء ميدان مجررة حافظت على لاشعورها كحيوان رائع ، جاهلة فعلها الجنسي ، فتاة طيبة دائماً .

\* \* \*

كم من السخريات وجهت إلى هذا الرجل ، سخريات فضلة قليلة الاختلاف . إنَّ من السهل فعلاً إجراء النقد الأدبي بالمقارنة المستمرة لكتاب مختلف أقدار المراحيض ، واعتبار أصدقائه معاونين له ، ووصف كتبه بالمقاذر ؛ غير أنَّ هذا النوع من الفكاهة لا يؤثر مطلقاً على الواثق المؤمن بقوته .

لأريد أبداً أن أظهر كمدافع عن زولا - فهو يعرف كيف يدافع عن نفسه ، وقد برهن غالباً على ذلك - لكن يدهشني أن أرى هذه النظرية من الخبر والرثاء متجلدة بشدة لدينا، بحيث توجه الشتائم بقبح لروائي لأنه يطالب بقوة بحرية الكلام الصريح ، حرية أن يُقصَّ ما يفعله كل انسان . إننا نمثل فعلاً على أنفسنا مهزلة غريبة . أُمساعدة بعض الكلمات الكبيرة، كالشرف ، والفضيلة ، والاستقامة، الخ .... نتصور بجدٍ أننا شديدو الاختلاف عن أنفسنا ؟ لماذا نكذب هكذا ؟ لن نخدع أحداً فتحت هذه الأقنعة المصادفة ، تُعرفُ جميع الوجوه تفترُ شفاهنا عندما يلاقي كل منا الآخر عن ابتسامات ماكرة تعني : "إنني أعلم كل شيء" . ونتهامس بالفضائح ، والحكايات الماجنة ، وخفايا الحياة الحميمية . لكن إن بدأ انسان جسور بالتكلم بقوة ، وراح يروي بهدوء وبصوت عالٍ ولا مبال ، جميع هذه الأسرار المجتمعية الشائعة ترتفع الحلبة ، ومظاهر السخط المتصنعة ، واحتشامات مسائلين(1) ، وحساسيات روبير ماكدر(2) .

مامن شخص ، على الأرجح ، في عالم الأدب حرَّض الضغائن كأميل زولا ؛ إضافة إلى أنه حظي بمجابهة أعداء شرسين ، لدودين ؛ يستغلون كل مناسبة لينقضوا عليه كالضواري ، مستخدمين جميع الأسلحة بينما هو يلقاهم بمهارة الخنزير البري ، وضربات فنطيساته الموجعة أسطورية ؛ فإن

أحس أحياناً رغم لامبالاته ، بأن اللطمة تسبب له بعض الألم ، فما أكثر مصادر عزائه ، مامن كاتب مثله اشتهر ، وانتشرت مؤلفاته في أربعة أصقاع الأرض ، ومامن أحد تمنع بمثل هذا الصيت الواسع.

وهو فضلا عن ذلك بجد مثالي ، ينهض باكراً ويعمل دفعة واحدة من الساعة الثامنة صباحاً حتى الواحدة بعد الظهر ، ثم يجلس ثانية إلى طاولته خلال النهار ، ويعيد الكرة مساءً؛ وهو عدو للاختلاط بالناس وللضجيج ، يكاد لا يغادر "مدان" (١) حيث يبقى معتزلاً تسعه أشهر في السنة.

بالنسبة للأشخاص الذين يبحثون في حياة الرجال ، وفي الأشياء التي يحيطون أنفسهم بها ، عن تفسيرات لغواض فكرهم ، يمكن أن يكون زولا حالة تسترعي الانتباه؛ فهذا العدو الجموع للرومانسية أسس في الريف ، كما في باريس ، المسكنين الأكثر رومانسية . غرفته في باريس مفروشة بالنجود القديمة ، وسرير من طراز هنري الثاني يتركز وسط القاعة الفسيحة المضاءة بنوافذ ذات زجاجيات كنسية تسكب أنواراً مبرقة على العديد من الطرائف الكثيرة التنوع التي لا يتوقع وجودها في هذا المكان . أقمصة قديمة ، ومطرزات من حرير عتيق ، وتزيينات مذبح يجثم عند قاعدته بيت صغير جداً ، كقزم يرافق عملاقاً لامتنزه له ، ولاحميلة ، ولا نمرات مظللة جميلة ، ولا أحواض أزهار ملكية واسعة ، إنما تقدمه حدائق بقليلات صغيرة ، أشبه بحدائق كاهن يبحث فيها عن كرة زجاجية أرضية، وسياج يفصل هذه الملكية المسورة عن خط السكة الحديدية ، لكن من يتغلغل إلى داخل الحرم تنتابه الدهشة .

زولا يعلم وسط قاعة فسيحة جداً ، عالية السقف ، تثير كامل عرضها واجهة زجاجية تطلُّ على السهل ؛ وهذا المكتب الواسع مفروش أيضاً بنجود كثيرة ، ويتراءكم فيه أناث من جميع الأزمنة وجميع البلدان . سكة أسلحة من العصر الوسيط قد تكون أصلية أو مزيفة ، تجاور مع أناث ياباني مدهش ، وأشياء لطيفة من القرن الثامن عشر ؟ والمدفأة الأنثوية الكبيرة الحجم المدعمة بتماثيل من حجر يمكنها أن تحرق سنديانة كاملة في يوم واحد ، وإفريزهما مذهب تذهلاً كاماً وكل أناث مثقل بالطرائف (٢) ، مع أن زولا لا يعتبر أبداً جامع تحف : ويدو أنه يشتري حباً بالشراء ، دون نظام وكيفما اتفق ، وفقاً لصدف نزواته المستشار ، وحسبما يرود في عينه من اغراءات الشكل واللون ؟ دون أن يهتم كغونكور بالمصادر الأصلية ، أو القيمة غير المشكوك بصحتها .

كان غوستاف فلوبير بالعكس يكره جمع التحف ، ويعتبر هذا الموس غباوة وسخفاً ، ولم تصادف في منزله أياً من هذه الأشياء المسماة "طرف - وأثريات أو "أشياء فنية" ، ففي باريس كان مكتبه المفروش بقمash فارسي تقصه هذه الجاذبية التي تكسو الأماكن المأهولة بحبِّ والمزخرفة بهوى . وفي مقره المريض في كروَسَه لم تكن القاعة الواسعة التي يشغلها هذا المكَّد الدُّرُوب مفروشة إلا بالكتب ، ثم بين مكان وآخر بعض تذكرةت سفر أو صداقة ، ولا شيء وغير ذلك .

أيكون في هذا موضوع ملاحظة يثير فضول علماء النفس ؟

\* \* \*

ليس في نيتها أن أجعل من هذا المقال القصير دراسة عن زولا ، الرجل ، حياته ، ونتاجه ، زد على أن هذه الدراسة معدَّة ، وستظهر

سريراً، فبول ألكسيس أحد أخلص أصدقاء زولا قد جمع في مؤلف صغير(١) كلَّ ما يعرفه (وهو يعرف كل شيء) عن معلم المذهب الطبيعي . أردت فقط أن أصور في بضعة أسطر خيال الفيل لهذا الكاتب الكبير ، المثير لكثير من الفضول ، بمناسبة مباشرة "لي غولوا" قريباً ، في نشر مؤلفه الجديد "الطنجة" وهي الرواية التي استغرق أط韶ل الأوقات في إنشائها ، ويفيدو أنها في نظام التبادل الذي اعتمدته بين كتاب وآخر ستكون رواية هادئة بعد تلك الرواية العاصفة نانا .

---

\* \* \*

## إدمون دى غونكور د

### وبيت الفنان

مقال نشر في "لي غولوا" في ١٢ آذار ١٨٨

في هذا اليوم طرح الناشر شار بنيته للبيع كتاباً جديداً للكاتب الشهير  
إدمون دى غونكور (١)

هذا الكتاب في نساج المعلم شيء فريد ، لا يمكن تقريره لأي من  
أعماله الأخرى . فهو ليس رواية كأولئك اللواتي جعلته شهيراً ، وهو ليس  
إحدى هذه الدراسات التاريخية مثل : المرأة في القرن الثامن عشر أو أو  
خليلات لويس الخامس عشر ولا عملاً فلسفياً مثل أفكار وأحاسيس إنه  
تاريخ أثائه.

أسم هذا الكتاب : بيت فنان في القرن التاسع عشر؛ ومان من بيت في  
الواقع يشير الفضول لزيارتـه كبيته . إنه خلاصة للفن الفرنسي في القرن  
الثامن عشر ، وفي الوقت ذاته لوحـة سريعة لعجائب الشرق ؛ عرض  
للناظرين لهذه الفنون الصناعية المتلائمة الوافدة من الصين واليابان .

ذلك أن غونكور قد ولد هاوي تحف ، مامن أحد مثله في ذلك ؟  
وهذا بالبـدـيـهـه عـلـةـ فـيـهـ ؛ هذه العلة الحبـيـةـ ، والمـدـمـرـةـ ، والـقـارـضـةـ ، الـتيـ تـكـمـنـ  
في كل واحد منـاـ .

إنـهاـ فيـ صـمـيمـهـ بـحـيثـ رـاحـ يـجـمعـ الـتـحـفـ طـيـلـةـ حـيـاتـهـ ، يـجـمعـهاـ منـ  
التـارـيـخـ كـمـاـ يـجـمعـهاـ منـ المـخـازـنـ ، وـكـانـ هـذـاـ الـهـوـيـ يـتـمـلـكـ الـأـخـرـيـنـ ، فـمـاـ

أن ينهيا إحدى رواياتهما حتى ينطلق الاثنان مجددا نحو هذا القرن الثامن عشر الذي شغفا به يجوسان فيه كمثمني المزادات الرسمية ، ينقبان في زواياه تاركين للأساتذة الاهتمام بالاحداث وتحديد الأزمة ، هُمهما أن يشكلا تصوير الأعراف والتقاليد بكل تفاصيل الحياة الدقيقة يجعلان من التاريخ كروائين ؛ ومع المراوح ، وبطاقات العشاء ، ورباطات الساق ، والمحرمات ، وأبازيم الأحذية ، وعلب السعوط ؟ تاركين حقيقاً وحياناً . ويتبعان في الوقت ذاته عبر مزادات المبيع ، والحوانيت المغيرة ، ونقوش المعلمين ؛ والكتب والطبعات النادرة ، والوحيدة ؛ وكل ما توصل إلى أيديهما صدف زيارات المرتزقين ، وأنّة في البحث والقصصي لا تعرف الكلل .

توفي أحدهما ، وتتابع الآخر المسعي دون توقف ، وهو يملك الآن المجموعة الأكثر جمالاً ، والأكثر شهرة للفن الفرنسي في القرن الثامن عشر .

سيفتح بذاته أبواب منزله للجمهور . لكن فلندخل إليه قبل هذا الجمهور ؟ فالروائي فضلا عن ذلك هو الآن فيه ، وهكذا يمكننا أن نراه ، وحتى أن نتحدث إليه .

\* \* \*

إنه منزل حذاب في أوتري ، على جادة موغوروensi يواجه خط الانعطاف . تشعر منذ المدخل أنك لدى هاوي طائف ، فهي تغطي جدران البهو والسلام . مكتب المعلم في الطابق الأول وهو جالس إلى طاولته يكتب ؛ ينهض واقفاً ، شعره طويل ، رمادي ، رمادي من نوع خاص مائل إلى البياض ؛ مسحة يبدو أنها تعبر عن متاعب الليالي الماضية ، والجهود الفكرية الطويلة ، تحيط بوجه ذي نعومة نادرة ؛ ورأس ارستقراطي حقيقي من الحقبة الطيبة والطابع الطيب ؛ كما يمكن أن يقول هو بالذات

متحدثاً عن أجمل خزمياته . هو حليق الذقن ، وقد أرخى شاربيه فقط ، طويل القامة ، نحيفها ، يتميز بعفوية كبيرة أقرب إلى البرود ؛ منزله هو أفضل إطار يناسبه .

إنه هو من كتب : (( يوجد رجال دولة ضخام يُقال ؛ أشخاص ذوو أحذية مربعة ، وطراائق فضة ، مبتعون بنَدَب الجدرى ؛ سلالة غليظة يمكن أن نطلق على أفرادها تسمية كُدُّش السياسة )) .

إن وجدت هذه السلالة من الكُدُّش لدى رجال الأدب ؛ فهو من جميع النواحي نقىض لها .

منذ الدخول إلى مكتبه ، تنجدب العين ببريق يوجهها نحو السقف ؛ إنها تحفة حرير يابانية بدرجة من غنى الألوان تثير الانبهار . عنقاوان بتجسيم مدهش ترتعان في حقل من الشقائق ، والحيوانات الخرافيان ، المتلويان وسط الأزهار الرائعة الساطعة كالأنوار . إنه مبذل مثلٍ على مايبدو لامتلك غناه الأكثري طيشاً من مثلاتنا .

الجدران جميعها تزدحم برفوف الكتب ؛ كتب ثمينة راح يقدم لنا قائمة مفصلة بعناوينها . وفي أدراج خزائن المكتبات ألبومات يابانية نفيسة جداً تعادل ثروات . قد يكون غونكور هو أول من أدرك القيمة الفنية ، ودقة وسحر هذا الفن الياباني الذي يستوحى منه الآن رسامونا . فقد اشتري منذ العام ١٨٥٢ من باب الصين أحد أجمل ألبوماته ببلغ ثمانين فرنكاً . ولما أن نتساءل كم تبلغ قيمته الآن ؟ .

لكن سندخل إلى الحرم ، إلى قاعة الجمومات ؟ هنا تهيمن الصين واليابان ، على مدار الجناح واجهات زجاجية كبيرة تحتوي كنوزاً . وفيما

يتعلق بالقيشاني ، توجد صفحة رسم عليها عصفور معلق فوق غصن مرأيت يوماً أكثر جمالاً منها.

هي ذي عاجيات اليابان ، وهو يمتلك مجموعة رائعة منها . أحدها يمثل مقاتلاً يركض على الماء ؛ إنه عمل لامثيل له . وآخر يظهر لنا الموت يرقب أفعى تربض تحت ورقة ، والموت ماثل وفي حركته يدبُّ فنياً فضول متسامح واهتمام عطوف على الحيوان السام . وهوذا قرد يعضُّ صدفة ورأس الحيوان بشكل فكاهي مثير للضحك . وهوذا أيضاً جُرذ بشكل طبيعي خارق . الحال يبدو أن هناك بين العائلات المختارة للفن من يتوارث الصنعة للشيء الواحد أباً عن جد ، وهكذا عندما تقوم أربعة أجيال بصنع تماثيل فتران لا يكون مستغرباً أن يصلوا إلى تنفيذ أشكال لفتران أكثر اتقاناً لما هي في الطبيعة .

في وأوجهه زجاجية أخرى تتصف سيف لفتح البطن ومقابض هذه السيف حلي حقيقة ، وهي في الواقع تشكل مع الأغمدة ، والغلايين ، وبعض الأشياء الدقيقة الأخرى كلّ صناعة الخلي اليابانية . يبدو أن أحد هذه المقابض يشكل خلاصة للشاعرية الغربية في تلك البلدان المليئة بأحلام اليقظة والألوان في آن واحد : على أحد الوجهين ترى عنقاوان صغيرتان يلامحان كائنين مفكرين ، ينطلقان جنباً إلى جنب ، في صدقة يتحدىان ويثرثان (يلوح ذلك في هيئتهما) وقد أفلتا منذ قليل من قفص تخليعت عيدان قصبه : إنهم أسيران ينجوان .

الوجه الآخر من المقابض يمثل ورقتي شجر متساقطتين ، تحوّمان في سماء خريفية وحيدتين مع ضوء القمر في المدى الشاسع .

في هذه المناخات البارعة ، توجد تفردات ذات مقاصد تكاد لاتدرك ، زحام أنيحية كأنها أحشرة حلم .

إلى جانب القاعة التي عرضت فيها هذه الروائع ، توجد قاعة أخرى ، تحفة لون ، لن أحاول وصفها ، إنما أذكر المدى الفريد منها . إنها بالنسبة للكاتب "وسيلة وحي" ، حجرة الإثارة الفكرية .

عندما يريد أن ي العمل ، يأوي أولاً إليها ، ينتشلي بالفن الظاهر في هذا المكان ؛ ينتشله ، يتسبّع منه ؟ وعندما يشعر بالانسجام الفكري بشكل كاف وبسروران اللهب فيه ، يعود للجلوس إلى طاولته ، يريد أن يكتب الشيء الذي لم يستطعه عندما كانت عيناه شاردتين دون انقطاع في الآفاق الضيقة .

الطابق الأرضي هو مقر طرائف القرن الثامن عشر . وهذه المجموعة فريدة ، تذكر منها خاصة الرسوم المذهبة التي أغارها لعرض الألزاس - لورين . هودا واتوا (١) لهذا المعلم بين كبار الفنانين ، وبوشة (٢) ، وفراغوناز (٣) ، وشاردن (٤) ، بينما تزيينيات حافة المدفأة تماثيل صغيرة لانقدر بثمن لكليوديون (٥)

أما قاعة الطعام فمفروشة بنجود فاتنة مليئة برسوم حاملات السلسل الجميلات ؛ إنها نسوة تزهو بها الأعين . وكم من أشياء أخرى

\* \* \*

نقرأ هذا الرأي في هذا الكتاب الرائع الذي يحمل عنوان أفكار وأحساس (٦) :

□ غي دو موباسان □

"توجد مجموعات طرف فنية لاعبر لاعن هوى ، ولا عن ذوق ،  
ولاعن ذكاء ، لاشيء إلا انتصار فظ للغنى " .

أما مجموعة إدمون وجول دي غونكور فهي بالعكس انتصار للهوى ،  
والذوق والذكاء .

عندما وفد الأخوان على باريس ، كانوا يملكان ثروة متواضعة  
لاتكفي غيرهم إلا للعيش وقد عرفا كيف يشتريان بواسطتها أشياء لم تكن  
تحفظى بالتقدير سرعان ما غدت من النفائس .

كانا يستريحان من عناء الكتابة بالتنقيب في الحوانيت ، يقلبان أكداش  
الرسوم غير المستكشفة التي يحتفظ بها بعض تجار النقش والرسم في أقبيةهم؛  
وبحسبة تميز لاختطاف يهتدون إلى رسومات وخطوطات المعلمين ويحملونها  
كالكتوز . بالنسبة لهم مباحثة في الحياة ، ولا متعة : ولا هواء  
التحفة تشغفهم؛ وعندما يشتريان إحدى القطع الهامة ، وتغزوهما حمى  
التملك خلال شهر أو شهرين ، وتفرغ جيوبهما ، وتكون الدراهم المؤمل  
الحصول عليها بعيدة الأجل ، فإنهما يختفيان ، ويختبئان منعزلين في نزل ريفي  
بسقطة حيث يعيشان بتواضع وبتقدير على أمل مشتريات قادمة .

هذا الهوى كان قوتهم ، وملجأهما ، وتعزيتها في الحياة التي عانيا  
مرارتها مدة طويلة .

قضى أحدهما ضحية الصراع المريض مع الجمهور الذي حد  
موهبتهم الكبيرة ، ولم يفهمها وسخر منها ، لكن هاهو الآخر ، هذا الذي  
صمد يرى نفسه فجأة محظ الأعجاب ، والتهليل . والاعتبار معلماً

كم هي كثيرة الحدوث هذه المظام ، وهذه الضراوات غير الوعية من الجمصور . لقد قال بليزاك :

" هذا الجمصور الباريسى ، الذى تحلى السخرية لديه عادة محل الإدراك ..."

- هذه الكلمة ذات صحة مدهشة ؟ عندما لا يفهم الجمصور فإنه يستخف ؛ وبما أنه لا يفهم أبداً أولئك الذين يأتون في وقت مبكر ، الطليعين أمثال الآخرين غونكور ، فيجب على هؤلاء الرجال أن يموتون للارتفاع بوجوب تحبيتهم وتقريهم . غير أن إدمون دي غونكور رأى إقبال ز منه . فقد أدرك أخيراً هذا الفن المصفى ، البارع ، العسادر عن شعور متقد ، المتثبت بخلاصة الخلاصات ، والرهافة اللامتناهية ، ومعاناة الأشياء ،

هو وأخوه منقبان : نقبا في الماضي ، ونقبا في الحياة ، ونقبا في اللغة وو جداً في كل مكان ، في الماضي ، والحياة ، واللغة كنوزاً لم تعرف .

توفي أخوه وتابع إدمون دي غونكور الرسالة ؛ وهو يعمل دون انقطاع ليهبه من الوجود كما يقول عن ذلك ، وكما كتب : إن رهبة الإنسان من الواقع جعلته يجد هذه المخارج الثلاثة : السُّكر ، والحب ، والعمل"

بعد هذا الكتاب الذي ظهر اليوم ، سيرتد إدمون غونكور إلى الرواية ؛ الرواية التي تنسى كلّ شيء ، وتحمل الكاتب إلى التخييل ، فتلتفه به ، وتهددهه ، وتبعده عن الأرض ، وتجعله يحيا في عالم خاص به ، معدّ من قبله ، منور بالفن . إنه العالم المثالي للمبدعين .

\* \* \*

## ٧ - إيفان تورغِنف

مقال نُشر في "لي غولوا" بتاريخ ٥ أيلول ١٨٨٣

الروائي الروسي الكبير الذي اختار فرنسة وطنًا له ، إيفان تورغِنف ،  
قضى نحبه بعد صراع رهيب مع الموت دام نحو شهر (١) .

كان واحداً من أكثر الكتاب تميزاً في هذا القرن ؛ وفي الوقت ذاته  
الرجل الأكثر تهذيباً ، واستقامة ، وصدقًا في كل شيء ، وتضحية ؛ بين  
ال الرجال الذين يمكن أن نلتقي بهم . دفع التواضع حتى الخشوع تقريباً ، فلم  
يرد أبداً التحدث عنه في الصحف . وفي أكثر من مرة تألم من مقالات مليئة  
بالتفريط كتألمه من الشتائم ، لأنه لم يكن يقبل أن يكتب شيء آخر غير  
النماج الأدبي . وحتى النقد المتعلق بالأعمال الفنية يبدو له ثرثرة صرفه .  
وعندما كان يعطي أحد الصحفيين في معرض الكتابة عن أحد كتبه ،  
تفاصيل عن حياته ، كان يعاني تهيجاً حقيقياً مختلطًا بنوع من  
خجل الكاتب الذي يبدو لديه التواضع احتشاماً .

اليوم وقد غاب هذا الرجل الكبير فلتنقل ، ببعض كلمات ، ما كانه .

المرة الأولى التي رأيت فيها إيفان تورغِنف كانت لدى غوستاف  
فلوبير فتح باب ، و ظهر عملاق ، عملاق برأس من فضة ، كما يقال في  
قصة الجنينات . شعره أبيض طوبيل ، حواجبه ثخينة بيضاء ، لحيته كثة  
بيضاء ، وحقاً بياض الفضة اللامع المشرق كلياً بالإنبعاكـات ؛ وعمر هذا  
البياض يبدو وجه طيب هادئ بسمات ظاهرة ؛ إنه رأس نهر حقيقي مزبد  
" يتتدفق بأمواجه" أو ما هو أفضل أيضاً رأس الأب السماوي.

كانت قامته طويلة جداً، وعريضة، وملينة دون سمنة أما حركات هذا الجبار فهي حركات طفل، مخنفلة ومحجول. يتكلم بصوت رخيم، رحوم بطيء قليلاً، كأن لسانه الثخين يحرك بصعوبة. يتردد أحياناً ببحث عن الكلمة الفرنسية الدقيقة للتعبير عن فكرته، لكنه يجد لها دائماً وبأحكام مدهش، وهذا التردد الخفيف يعطي لكلامه جاذبية خاصة.

هو يعرف كيف يقصّ بطريقة أخاذة، معطياً لأقل الأحداث أهمية فنية ولو نا ممتع؟ لكن إلى جانب اكتسابه الحب للقيمة العالمية لفكره يحب أكثر لصفاء قلبه الطيب، المندهش دوماً، إذ أنه كان ساذجاً إلى حد لا يصدق. هذا الروائي العبرى الذى طاف العالم، وعرف مشاهير رجال عصره، وقرأ كل ما يمكن لكاتب بشري أن يقرأه، وتكلم إلى جانب لغته الأم جميع لغات أوروبا؛ كان يبقى مندهشاً، ومذهولاً أمام الأشياء التي تبدو بسيطة لطلاب المدارس الثانوية في باريس.

يبدو أن الحقيقة الحسية هي التي كانت تؤلمه؛ ذلك أن فكره لم يكن يندهش مطلقاً أمام الأشياء المكتوبة، بينما كان يثور من أقل الأشياء المعاشرة. وربما كانت استقامته الشديدة، وطبيعته الفطرية الكبيرة بجعلاته يحس بالآهانة عند التماس مع قساوات الطبيعة البشرية، ونفائصها، وريائتها؟ وبالعكس كان ذكاً عندما ينصرف إلى التفكير وحيداً أمام طاولته يجعله يدرك الحياة ويتعمق حتى في أسرارها المخجلة، كمن ينظر من نافذة إلى الأحداث التي تجري في الشارع، دون أن يكون مشاركاً في أي منها.

كان بسيطاً، وطرياً ومستقيماً بإفراط، ذا فضل كإنسان، مخلصاً حتى أبعد الحدود، وفيما لأصدقائه الاحياء منهم أو الأموات.

كان لأرائه الأدبية قيمة ومدى يزدادان اعتباراً ، خاصة وأنه لا يحكم فيها من وجهة النظر المحدودة والخاصة التي نأخذ بها جميعاً ؛ إنما يقيّم نوعاً من المقارنة بين آداب جميع شعوب العالم التي يعرفها بعمق ، موسعاً بذلك حقل ملاحظاته، مجرياً مقاربات بين كتابين يظهران في طرفيين من الأرض بلغتين مختلفتين .

رغم تقدمه في العمر واتكمال مسيرته الأدبية تقريباً ، فقد كان له في الأدب الأفكار الأكثر حداثة والأكثر تقدماً ، نابذاً جميع أشكال الروايات القديمة ذات الطراائق والتراكيب المسرحية والمحذقة ، مطالباً ألا يجعل "من الحياة" إلا ما هو في الحياة ، - نعالج "شائع من الحياة" بدون مكائد ولا مغامرات ضخمة .

كان يقول : "الرواية" هي الشكل الأكثر حداثة من الفن الأدبي ، وهي تتحرر بعد لأي الآن من طرائق السج التي استخدمتها في البدء . لقد أفتنت بجاذبية وهمية ما الأخيال الساذجة ، أما الآن وقد تنقى "الذوق" فيجب طرح جميع هذه الوسائل الدنيا ؛ وتبسيط ورفع هذا الفن ، الذي هو فن الحياة ، والذي يجب أن يكون تاريخ الحياة .

عندما كان يُحدّث عن المبيعات الضخمة لبعض الكتب المغربية كان يقول :

- "إن الأشخاص ذوي الإحساس المبتذل هم أكبر عدداً بكثير من أولئك الذين وهبوا إحساساً مرهقاً . فكل شيء يتعلق بدرجة الذكاء التي توجهون إليها . إن كتاباً يعجب الجماهير ، لا يعجبنا في الغالب أبداً . وإن

أعجبنا في ذات الوقت مع الجماهير فاكتدوا بأن ذلك يعود لأسباب غير أسبابهم قطعاً .

إن هبة الملاحظة القوية جعلته يتتبه ، إلى حميرة الثورة الروسية ، قبل أن تظهر للنور ؛ وقد سجل هذه الحالة الجديدة للأفكار في كتاب شهير الآباء والأبناء وسمى المتعصبين الجدد الذين اكتشفهم بين جماهير الشعب المضطربة العدميين ، على مثال العالم الطبيعي الذي يعطي اسمًا جديداً للحيوان المجهول الذي يكشف عن وجوده .

أحدثت هذه الرواية ضجة كبيرة . فبعضهم سخر منها والبعض الآخر اغتاظ ، وما من أحد أراد الاقتناع بما يبشر به الكاتب وبقي اسم العدمية على البدعة الوليدة التي سرعان ما توقف إنكار وجودها .  
منذ ذلك، حين تابع تورغنىف بهوى الفنان المترفع سير وتطور المذهب الثوري الذي توقعه ، واعترف به ، وكشف عنه .

لم يكن متتمياً إلى أي حزب ، وكان يهاجم غالباً من هؤلاء وأولئك، ويكتفي بأن يلاحظ ويسجل . وقد نشر على التابع أدخنة وأرض عذراء وهي كتب تظهر بالطريقة الأكثر وضوحاً مراحل العدميين ، وقوة وضعف هذه الأفكار المضطربة ، وأسباب ضعفهم وأسباب نجاحهم .

كان معبوداً من الشبيبة المتحررة ، يستقبل بالهبات الحماسية في كل مرة يعود فيها إلى روسية، تحذره السلطة ، وتشتبه به الأحزاب المتطرفة لكنه يلقى الإعجاب من الجميع ؛ غير أنه لم يكون يعود إلى بلاده مختاراً مع أنه يكن لها كل "الحب" ؛ ذلك أنه كان يعاني من ذكرى بضعة أيام قضتها في السجن بعد نشر كتابه "مذكرات اقطاعي روسي" (١)

لابد أن نقوم هنا مؤلفات هذا الرجل الكبير جداً ، والذي سيقى أحد أسمى عبقريات الأدب الروسي ؟ وسيظل - إلى جانب الشاعر بوشكين(١) صديقه ، الذي يكن له إعجاباً حاراً ، والشاعر لرمونتوف(٢) ، الروائي غوغول (٣) - أحد هؤلاء الذين يجب على روسية أن تعبر لهم عن أكبر الشكر وأخلصه لأنه أعطى هذا الشعب شيئاً خالداً ونفيساً : أعطاه فناً ، ومؤلفات لاتنسى ، وبحداً أثمن وأبقى من جميع الأجداد إن رجالاً مثله قدموا لوطنهم أكثر مما قدم الأمير دي بسمارك : أنهما استحقوا حبَّ جميع النفوس السامية في جميع أصقاع الأرض

\* \* \*

كان في فرنسة صديقاً لغاستاف فلوبير ، ولادموند دي غونكور ، ولفيكتور هوغو ، ولإميل زولا ، ولألفونس دوده ، ولجميع الفنانين المشهورين الآن .

كان يعشق الموسيقى والرسم ، ويحيا في جو من الفن يتأثر بهم جميع الانطباعات البارعة ، والأحساس المبهمة التي يمنحها الفن ، وهو في سعي لا ينقطع وراء هذه المتع المرهفة والنادرة .

مامن روح أكثر افتاحاً ، ونعومةً ، ونفذاؤ؟ وما من موهبة أكثر سحراً ؟ وما من قلب أكثر وفاءً ونبلاً .

====\*

الهوامش :

١ - كتبت هذه المقالة في حياة فلوبير الذي عرف عنه أنه لم يكن يجد التقرير خط وخاصه من يعتبرهم تلاميذه ، وبالتالي فهي بحث في نتاج فلوبير بدأ به غي دي موباسان حياته الأدبية . لكنه خصّ بعد ذلك استاذه بعد وفاته في ٨ أيار ١٨٨٠ - مقالات عديدة كان آخرها في ٢٤ تشرين أول ١٨٩٠ بمناسبة نصب تمثال فلوبير - الذي أعده المثال الشهير هنري شابو - في روان مسقط رأس الأديب . وكانت من أواخر ما كتب غي دي موباسان قبل مرضه .

٢ - STYLE كلمة تعني "الطراز" في الأثاث خاصة . وتعني "الأسلوب" في الأدب والتعبير .

٣ - شارل ديكتنر : (١٨١٥ - ١٨٧٠) روائي انكليزي واقعي .

٤ - جان دي لا بروير : (١٦٤٠ - ١٦٩٦) كاتب فرنسي تميز بأسلوب انجازي خاص .

٥ - ميغيل سرفنتس : (١٥٤٧ - ١٥٩٦) كاتب إسباني مؤلف دون كيشوت .

٦ - تيوفيل غوتيه : (١٨١١ - ١٨٧٢) شاعر وروائي وناقد فرنسي ، اهتم بمظهر الجمال في القصيدة . من قصصه "النقيب فراكاس" .

٧ - بانتا غرويل : هو الشخصية الرئيسية في روايات رابله ، يمارس أولاً حباً الطالب المتحول ساعياً وراء العلم في الجامعات المختلفة ، ويغدو صديقاً لبانورج ، ثم يبدأ مهنته كملك بإعلان الحرب على الديرسود .

□ غي دو موباسان □

- ١ - في هذا تلميح لنقد فلوبير اللاذع للأنسان السمع الذي يعرفه " بأنه العاجز عن تقدير الترفع واللانفعية والجمال ، ويفكر بخسارة ."
- ٢ - سانت بوف ( ١٨٠٤ - ١٨٦٩ ) أديب فرنسي ، له مجموعة أشعار ودراسات ورواية "لذة VOLPUTE" لم يكن يراعى الطقوس الدينية ، وهو أقرب إلى الإلحاد ، أشيع أنه أقام حفل عشاء قدم فيه " مقانق الخنزير المطبوخة " ( يوم الجمعة المقدسة العظيمة - يوم إزالة السيد المسيح عن الصليب وحناته - وهو يوم صيام ) مما أثار سخط ونقطة الصحف الكاثوليكية عليه . فكانت تعدد التذكير بذلك كل عام .
- ٣ - فلورت هذه المقالة بمناسبة نشر رؤية "الطبعة BOVILLE - POT لاميبل زولا مسلسلة في صحيفة LC-Gaulois" وبداء من ٢٣ كانون الثاني ١٨٨٢ . ولما كان زولا من مواليد ١٨٤٠ فعمره ، آنذاك اثنان وأربعون عاماً .
- ٤ - بوالر ( ١٦٣٦ - ١٧١١ ) شاعر وأديب فرنسي أسس قواعد الكلاسيكية وحارب التورية والتحرر المتحذلق .
- ٥ - مسالين : أمبراطورة رومانية من منتصف القرن الأول الميلادي اشتهرت بفجورها
- ٦ - روبيير ماكير : بطل مسرحية فردرريك ليتر ( نزل آدره ) وقد اشتهر في العام ١٨٣٥ بتمثيله دور هذه الشخصية التي تعتبر تموج الطعام المتبعج والوصولي النصاب ، ورسمه دوميا في صور كاريكاتورية ناقدة للبورجوازية في عهد لويس فيليب
- ٧ - مدان MEDAN: قرية صغيرة غرب باريس . لا تبعد كثيراً عنها ، وهي قرب سان جرمن - ان لي
- ٨ - يعبر موباسان هنا عن قصه العميق للتحف القديمة التي تغزو تزيينات الأناث ، وقد كتب مقالاً خاصاً بهذا الحصوص بعنوان : "الطرائف" ظهر في صحيفة "لي غولوا" بتاريخ ٢٢ آذار ١٨٨٣

## □ غي دو موباسان □

١ - صدرت دراسة بول الكسيس عن إمبل زولا في العام ١٨٨٢ لدى الناشر شاربنتيه.

١ - الأخوان دى غونكور : إدمسون (١٨٢٢ - ١٨٩٦) ، وجول (١٨٣٠ - ١٨٧٠) لعبا دوراً مركزياً في الحياة الثقافية في زمنهما كروائيين " واقعيين " وألفا سوية روايتين جرئتين لاسترتو ، ورينه موبيرن ، لكنها اشتهرتا خاصة كنا قدي فن ، وهما وبين لمحفه التي جمعها عدداً هاماً ، وقد ردا الاعتبار خاصة للثامن عشر بدراساتهما عن فنه . كما ساهما في موجة التوجه نحو فنون الشرق الأقصى - الصين واليابان - ظهر كتاب "بيت الفنان" في العام ١٨٨١ لدى شاربنتيه ووجه موباسان في ٢ نيسان رسالة شكر لغونكور يؤكد فيها تقريفه للكتاب وما قاله فيها:

"روعه الأسلوب الحميمه ، والصياغة المتقنه للجمله ، والإحكام الفائق  
والدهش للتعبير يجعل من هذا الكتاب متحفأ رائعاً "

١ - داتو (انطوان) (١٦٨٤ - ١٧٢١) - رسام فرنسي برع في استخدام الألران . من لوحاته "جبل" ، و"اللامبالي"

٢ - بوشه (فرانسوا) (١٧٠٣ - ١٧٧٠) رسام فرنسي له مناظر رعوية ومينولوجية أشهرها "ديان في الحمام"

٣ - فراغونار (جان أونوره) (١٧٣٢ - ١٨٠٦) من رسامي القرن الثامن عشر وأشهر لوحاته "العيد في سان لكتور"

٤ - شاردن (جان باتيست) (١٦٩٩ - ١٧٧٩) رسام واقعي له رسوم تمثل طبيعة صامتة وأشخاص ومنها "صلادة المائدة"

٥ - كلود ميشيل - الملقب بكلوريرن (١٧٨٢ - ١٨١٤) نحات من اللورين - اكتشفه الأخوان غونكور - له تماثيل ذات مقاييس صغيرة - باخوسيات . صنع منها نماذج عديدة من آجر مشوي وبورسلين .

## □ غي دو موباسان □

٦ - أفكار وأحاسيس : كتاب يضم مختارات من مذكرات غونكور ، نشرت في العام ١٨٧٧ لدى شاربتيه .

١ - تورغنت (ايفان سرحفيتش) "ولد في أورل ١٨١٨ - توفي في باريس ١٨٨٣" كاتب روسي مولف روايات "قصة صياد" ١٨٥٢ "الأباء والأبناء" ١٨٦٢ المياه الريعية" ١٨٧١" وغيرها ومسرحيات منها "شهر في الريف" ١٨٧٩ "عاش في فرنسة ، ويعتبر الكاتب الروسي الأكثر تأثيراً في الفكر الغربي تعرف عليه موباسان لدى فلوبير وخصه بمقال أول في "لي غولوا" في تشرين ثاني ١٨٨٠ بعنوان "مبتكر الكلمة العدمية" ثم بهذا المقال بعد وفاته .

١ - مذكرات اقطاعي روسي : نُشر هذا الكتاب في موسكو ، العام ١٨٥٢ ، غفلاً من اسم المؤلف ، وترجم من قبل ارنست دي شارپير ونشر في باريس العام ١٨٥٤ لدى هنترل ، الذي نشر لتورغنت أيضاً الذخائر الحية (١٨٧٥) والأراضي العذراء (١٨٧٧)

١ - بوشكين : (١٧٩٩ - ١٨٣٧) شاعر وأديب روسي له ملحمة حرافية "رسلان ولودميلا" ورواية شعرية "أوجين أوغندين" وروايات أخرى منها "ابنة النقيب ، وبنت البستوني" قتل في مبارزة.

□ غي دو هوباسان □

- ٢ - لر برنتوف (١٨١٤ - ١٨٤١) : شارع وأديب روسي ، دواوينه تحمل إيحاء روانياً منها "بويار اوركا والشيطان" كما أن له رواية "بطل من زمننا"
- ٣ - غوغول (١٨٠٩ - ١٨٥٢) روائي ومؤلف مسرحي له رواية "ترأس بولبا" - وجموعة قصص "الأرواح الميتة" .

# موباسان وال الحرب والسياسة

بِقَلْمِنْ : ماري - كلير بانكار

ترجمة : كمال فوزي الشرابي

منذ عشرين عاماً تقريباً مُنْعِنَ فيلم المخرج لوبي داكان DAOUIN عن رواية ( الصديق الفطيريف ) (١) لغى دوموباسان من العرض بسبب مناوأته للاستعمار . واعتبر كتاب ( سهرات ميدان MEDAN ) (٢) لدى صدوره معادياً للشعور الوطني لأن مؤلفيه ادعوا أنهم يتحدثون عن حرب ١٨٧٠ بين فرنسا والمانيا خلافاً لديروليد DEROULEDE (٣) . وهاجم موباسان كصحفي ، وهو المطلع على عمليات السمسرة السياسية والمالية ، غزو تونس باعتباره يكره الحرب ، وتشكل هذه الكراهيّة مظهراً أساسياً من مظاهر أعماله .

(( يهمني منظر آلة الحلاقة الميكانيكية ويهز مشاعري ويُسحرني إلى أبعد حد أكثر من منظر فرقة من الجنود وهي تمر ، وفي مقدمتها موسيقا تعزف وعلم يتحقق في الريح )) . هذه الجملة لم يكتبها جورج داريان DARIEN (٤) ، بل كتبها موباسان في صحيفة ( الغولوا أو الغالي LE GAULOIS ) . (( يحدون عمليات السمسرة السياسية والمالية لكيار أسيد الاستثمار العام في منتهى البساطة ، ما دمنا نعيش تحت حكم الرشوة

## □ موباسان وال الحرب والسياسة □

ـ مملكة الضمائر المنحلة ونحن نركع أمام العجل الذهبي )) . وهذا أيضاً تصريح لموباسان لا أحد الاشتراكيين . ولا يخفي المرء مع ذلك حين لا يعتبره اشتراكياً أو فوضوياً ، ولكن المرء يخفي إذا ما صنفه بين الكتاب الذين ابتعدوا عن السياسة إما بدافع المصلحة وإما محاكاً لعلمه غوستاف فلوبير في قرفه وبروادة رغبته . وأما فيما يتعلق بفلوبير فان المسألة لا تبدو بسيطة بهذا المقدار : إذا استطاع موباسان أن يكتشف بعد موت علمه ، وفي (( دفاتره )) مشروع رواية حول الطبائع والأخلاق في الامبراطورية الثانية (( حيث يمتزج المزيد من الفسق والمزيد من المال والمزيد من التقوى الممكنة )) . ومن المؤكد أن فلوبير وقف موقفاً رافضاً من المشاركة السياسية يتأنى من شلل ابتداعيته ومن انطواه الشخصي في الحياة . بينما وجّب على موباسان أن يسهم طوعاً أو كرهاً في حياة عصره . فكان في أثناء حرب ١٨٧٠ أحد جنود هذه الحرب وقد تخلى له مبدئها في منتهی القسوة والعبث ، وأوشك أن يلاقي مصرعه بعد الهزيمة . هذا من جهة ، ومن جهة ثانية كان موباسان مضطراً إلى العمل ليكسب عيشه ، وهكذا عرف خلال سنوات عديدة بدءاً من ١٨٧٣ مصاعب معيشية كموظفي في وزارة البحرية حيث بدأ براتب شهري مقداره / ١٢٥ / فرنكاً في مهنة زيادات الرواتب فيها بطينة ومنفصالات العيش عديدة . وحين أصبح صحافياً لاماً ، وكاتباً مشهوراً لم ينسَ قط هذه الحياة البائسة . وصار باستطاعته أن يقارنها بحياة الطبقة التي ارتفع إليها ، وأعني بها طبقة الأغنياء الجدد والمجتمع الراقى وعالم الصيارة والأمراء كالصيرفي اليهودي كاهن دانفير DANUERS CAHEN ، والأميرة بوتوكا BOTOCKA ثم ان الصحافة مدرسة أتاحت له التغلغل في معرفة الأحداث المحلية . فلا نعجب إذن أن يكون الكثير من مقالاته وعدد من قصصه واثنتان من رواياته وهما

## □ موباسان وال الحرب والسياسة □

( الصديق الظريف ) و (مونت اوريول ) حكايات استقى موادها من تحولات الحياة المحلية ، وقدم لنا فيها سلسلة من الأحكام تتعلق بعصره .

منذ مئة وخمس عشرة سنة بالضبط ظهر كتاب ( سهرات ميدان ) وهو مؤلف جماعي نجد فيه ، إلى جانب قصصه الموقوفة كلها على الحرب ، قصة ( كرة الشحم DE SUIF BOULE ) لموباسان . وأوشك هذا الكتاب أن يدعى ( المروب المضحك ) ويقصد به بالطبع ( المروب الفاجع ) تماذجاً في السخرية ... وتبين لنا رسالة من موباسان إلى فلوبير مقدار التناقض في هذا التفسير مع التفسير الذي أشاعه الأدب الانتقامي : (( لم يكن لنا ، حين صنفنا هذا الكتاب ، أي مقصود مناوىء للوطنية ... لقد أردنا فقط أن نحاول إعطاء قصصنا لهجة حقيقة عن الحرب ، وان تنزع منها كل شوفينية على طريقة ديروليد ... وهذه النية الحسنة من قبلنا في تقدير الواقع العسكري تعطى المؤلف بأكمله طابعاً غريباً )) . والواقع أن كتاب ( سهرات ميدان ) قد تعرض لنقد شديد من قبل وWolf WOLEF في جريدة ( الفيغارو ) ولكنه عرف أيضاً بمحاجاً كبيراً ، وألغى موباسان نفسه وقد انطلق في عالم الأدب بمحكاية (( بغي محترمة )) (٥) . وفي العام التالي ١٨٨٠ نشر موباسان في ( أيام آحاد بورجوازي من باريس ) هجاء ضد الاستعدادات لأول عيد قومي في ١٤ تموز تختلف به الجمهورية : (( اعياء ، استئصال للأثفان - مسامير الأقدام - ، ادهاش كل فكر )) . وفي مطلع مهنته كصحفي وجد موضوعان سياسيان من موضوعات أعماله : كراهية الحرب ، واحتقار الجماهير ، وبالطبع احتقار البورجوازي الغني ، وقد صوره في ( كرة الشحم ) جشعًا ومستعداً للتعاون مع المحتل (٦) .

ومع ذلك فإن ممارسة الصحافة هي التي ضاعفت وجهات النظر السياسية وأكدها لدى موباسان . ففي بداية عام ١٨٨١ نشر بانتظام وكل

اسبوع في جريدة ( الغولوا ) مقالاً يمكن أن يعتيره وقائع أو حكاية أكثر اعداداً ، ولكن يجب أن يأخذ بالحسبان حتماً المخليات اليومية والا انصرف عنه الجمهور . وهناك رسالة من موباسان تبين أنهم كانوا يتطلبون منه أن يتحدث بلهجة الملاحظ ، وهذا ما فعله من دون ما جهد كبير ، وسرعان ما ظهر سيداً في هذا الفن . وكان الأمر كذلك فيما يتعلق بالمقالات التي قدمها لـ ( جيل بلاس ) بدءاً من تشرين الأول ١٨٨١ . وهكذا كسب عيشه بشكل جيد حتى سمحت له ثروته أن يتحرر من الالتزامات التي كانت ترهقه بها مقالاته الأسبوعية . ولقد نسينا هذا الوضع المتعلق بالأديب إبان العصر الذهبي للصحافة ، إذ كان وضع الكثرين من كتاب أو آخر القرن التاسع عشر . وأضاع بعض الكتاب كمنديس MENDES و سيلفستر SILVESTRE شيئاً من مستواهم في التهافت على العمل حتى أنهم هبطوا بمواهبهم إلى العامية . أما موباسان ، وهو من مدرسة فلوبير الصلبة ، فقد بقي صامداً محتفظاً بجدة كتاباته عن المحلية .

\* \* \*

وهكذا استطاع في عامي ١٨٨١ - ١٨٨٢ ، وبقوه تحرياته وتحقيقاته الصحفية ، ان يبني لنفسه نظرية عن السياسة ومخزوناً من الملاحظات الملموسة ما لبث ان استعملها جميعاً في حكاياته أو يلهم أو يغضب فيها أنس أعماله الثابتة . فلنحبي هذه المقالات اذن ، وهكذا ففي عام ١٨٨٠ شغلت الأذهان تدخلاتُ ايطاليا في القضايا التونسية ، والمجموع المضاد بقوة الرشاوى للقائم بالأعمال الفرنسي روستان ROUSTAN ، ومشاريع حملة عسكرية فرنسية على تونس . ووجدت الحملة مسوّغاً لهجومها عام ١٨٨١ : المقصود هو أن تcum في الجزائر ثورة الكرومير KROUMIRS (٧) الذين يساعدهم جيرانهم . واحتاز الفرنسيون الحدود ، ونزل البحارة في

## □ موباسان وال الحرب والسياسة □

ميناء بنزرت ، ووقعَت في أيار معااهدة باردو BARDO التي تقر وضع تونس تحت الحماية الفرنسية . وامتدت فترة الحملة الفرنسية ضد الكرومير حتى عام ١٨٨٢ وذلك لأن الحكومة سحبَت بشكل مبكر جداً قسماً من قواتها لكي تطمئن الرأي العام قبل اجراء الانتخابات التشريعية ، وكان من جراء ذلك ان ثارت فضيحة سبقتها فضيحة الرشاوى من قبل روسستان ، وتظهر المصالح المالية الكبرى بالطبع خلف هذه الحملة التي دعمها أصحاب مصارف بباريس ونواب يشاركونهم أعمدهم . وقامت الصحف التابعة لهم بشن حملة باسم الكرامة القومية ، واشتركت أعمال المضاربة في هذه الحملة، وهي وطيس اللعب بأسعار البورصة في أحوال اقتصادية سيئة وصعبة . ونعم البعض بالازدهار المالي ( الاتحاد العام مثلاً ) بينما مُني البعض الآخر بكارثة .

وكتب موباسان عام ١٨٨١ سلسلة كاملة من المقالات حول هذه القضية . بدأ بصدّد الحملة الفرنسية على تونس فصبّ جام كراهيته على الحرب التي سماها (( المجزرة البشعة )) ، وبشأن احترام القوات المسلحة أعلن (( انه يحترمها بقدر ما يحترم الجدرى والكوليرا )) وعنوان أحد مقالاته (( صة !! ZUT )) وذلك في الخامس من تموز وهو موجه إلى الذين يريدون (( إفحامه )) . وفي السادس من الشهر ذاته أبحر إلى إفريقيا ، وكتب بصدقها يقول : (( يبدو أنها أصبحت مشتلاً خصباً تنمو فيه الحروب بشكل خفي )) .

ومن الجزائر ، وحتى ايلول ، أرسل سلسلة مقالات في متنهى القسوة للطريقة التي تستعمر بها فرنسا الشعوب : سلب ونهب ، حكومة ممزقة ما

## □ موباسان وال الحرب والسياسة □

بين مدنيين وعسكريين ، وعدم فهم بخاصة للحضارة العربية : (( ما من فكرة يمكن أن تطبق على هؤلاء الناس . يجعل أن نكون معهم قساة جداً وعادلين جداً . وعلينا خصوصاً أن نفهم عنصرهم وطبيعتهم وتكوينهم أفكارهم )) ، ولا يعني هذا أن موباسان كان مناوئاً للاستعمار من حيث المبدأ : إذ يفكر أن الزعماء العرب هم أيضاً أكثر ظلماً لإخوتهم في القومية والدين من الأوروبيين الذين تكيفوا مع العقلية البدائية ، ولكنّه غاضب أن يكون هؤلاء أقل ندرة من المستفیدين الأصليين . وهو يرى أن الفرنسيين خدوعون بداعف الحملة ، ويضع فضيحة روسستان في منظور الأمور : ((من هنا لا يستطيع أن يروي حكايات تفوق بفضائلها هذه الحكاية ؟ رشاوى للكلام ، ورشاوي للصمت . أوه ! ما أتمناه مثلاً أن يكتب مالي مرتاب وذكي مذكراته حيث يروي لنا كل شيء ، كل شيء ليخدم تاريخ جيلنا ) .

• • •

وتبرز معارضته موباسان لجميع أسس السياسة والطبائع من موقفه المناهض للحملة على إفريقيا . وتبني آثارها في مقالاته وتعليقاته ومحلياته حتى عام ١٨٨٤ . وكتب ضد النظام البرلماني الذي نجح بفضل (( مثليين ردبيسين )) كغاميتسا (٨) ، ومهرجين مشعوذين وعاميين مبتذلين GAMMETTA (٨) ، ومهرجين مشعوذين ، وعاميين مبتذلين كغريفي GREVY (٩) . وفي رأيه أن الحكم لم يعد يتعلم الناس كمهنة ، وكل جمهور ، حتى ولو كان مكوناً من رجال أذكياء ، إنما يتذلل في ضعف مشترك . وعلى هذا فالنواب هم جمهور ، ينتخبه هو ذاته (( العدد الأبله )) . ويتمنى الكاتب لو أن هناك صيغة انتخابية أخرى كالصيغة التي تجعل الكليات والمعاهد المهنية تتدخل . ويهاجم موباسان المجتمع بأكمله على اعتباره يقوم على المال والنفاق . ويحارب جميع المبادئ فيطلق عليها أسماء

## □ موباسان وال الحرب والسياسة □

عديدة ك ((الترهات)) و ((الكلام المكرر)) و ((الشعارات الطنانة الفارغة)) ويعني بذلك فيما يعنیه أيضاً التربية الضيقة والمحدودة للنساء ، والزواج ، والبارزة ، وسلسل المشاغل والراتب الاجتماعية وتدرج القيم الجمالية . ويتنقد موباسان التصنيف الرسمي لـ ((لتصوير الكبير)) و((التصوير النوعي )) في الصالونات مثلاً فيكتب سطوراً يضمّنها في كتاباته ( صالونات ) لعام ١٨٨٦ . وأخيراً فإنه يفضح الرياء في النقد الأدبي أو الفني الذي يساير الجمهور البورجواي الجاهل . (( انه من الأهم مليون مرة أن نسمع جزاراً يتحدث عن نقاوة من دم الخنزير بكافأة من أن نسمع سادة مستقيمين ونساء مجتمع يفتحون صنابيرهم بأنواع الترهات والتفاهات ))

وعلى هذا فإن موباسان يدين جميع أنواع ((الحقارات والسرقات والقدارات والدنایا في تمجيدها والقبول بها وتحيتها )) . وممارسة الصحافة فإنه بلغ قمة النضج في كراهيته لعقلية عصره . ولكن هل يدل شعوره ذاك على فكر ثوري ؟ بالطبع لا ، وذلك لأنه تلميذ شوبنھور وسبنسر . وباسم ما في عقائد المساواة من لا معقولية يهاجم موباسان النظام البرلاني والخدمة العسكرية الإجبارية وسواءهما ... وتصريحاته حول هذه الموضوعات في متهى التعديلية والدقّة ، كذلك التي تعبر عن حذرته من الاشتراكيين حين يعتبرهم طوباوين مخففين . ولا يسعى موباسان إلى أن يعرف العمال معرفة أفضل إذ كان مقتنعاً بأن مسعاهم في هذا المجال سيكون مصطنعاً . ويرثي لمن يتحدثون من معاصريه كيول ألكسي ALEXIS (١١) عن الأحياء الشعبية والبائسة . وما نصادفه في مقالاته من اشارات نادرة إلى شعب المدينة إنما هو مقارنة بين هذا الشعب وصفار الموظفين ، وتأكيد على أن هؤلاء الآخرين ، وهم غالباً ما يكونون ذوي رواتب هزيلة ، وبحيرين على

## □ موباسان وال الحرب والسياسة □

الفلهور عظيم البورجوازيين ، هم في نهاية المطاف أكثر الناس تعasse . إنهم هؤلاء البشر الذين دافع موباسان عنهم عام ١٨٨٢ ، ملتزمًا في ذلك بمحنته من حملة بدأها جول سيمون JULES SIMON (١٢) لصالحهم في جريدة (الغولوا) .

أثبتت دراسات تاريخية حالية فائدة الموقف الموباساني : إذ أخفى التحليل الماركسي الضيق لمدة طويلة في فرنسا وبخاصة في باريس تلك الحقبة، أهمية الطبقة المتوسطة التي تعيش في العوز والقلق والحرمان . ويدرك المرء جيداً بأنه لا يستطيع أن يقلب نظاماً ما باسم هذه الطبقة . والواقع ان موباسان إذ كان يفضح بهمة لا تعرف الكلل ولا الملل مساوى للمجتمع ، فإن هجومه لا يبرز إلا من خلال منظور عدمي . انه يعتقد أن الإنسان حيوان شرير ، لا يستطيع أن يعيش في المجتمع الا بتوسيع مرامي أنايته ، تلك هي اللازمه التي تردد في مقالاته . وعلى هذا فليس هناك حل بديل ، كما أنه ليس هناك مجتمع مثالي . ويجب أيضاً أن تأتي حكومة وتسيء إلى وضعنا الطبيعي بتنمية أخلاق مزيفة من احتياجات مزيفة ، وبيان حال مبادئ المساواة منزلة مبادئ عدك المساواة بعد أن تؤسسها ظلماً على المال . وهل من المناسب أن يحل صراع عبشي من أجل الموت محل صراع لا يمكن تحاشيه من أجل الحياة ؟

حين قدم موباسان عام ١٨٨٩ لرواية (الحرب) التي أبدعها الكاتب الروسي الكبير فسيفولود غارثين VSEVOLOD GARCHINE (١٣) ، فضح الحرب بلهجـة لاأمل فيها : (( لماذا لا يحاكمون بعد كل حرب تعلنها ؟ إذا أدركت الشعوب هذا الأمر - وإذا ما استعملت أسلحتها ضد من أعطوها إياها للقتل والذبح فإن الحرب حينئذ تتلاشى . ولكن هذا اليوم لن يأتي أبداً ! )) . فموباسان إذن معارض ، وهو إذ يشبه كثيراً من

## □ موباسان وال الحرب والسياسة □

معارضي أواخر القرن ، وإذ تتسم عقليته بالشوم فذلك لكي يطالب فقط وعلى تواضع باللغاء اللا معقوليات الصارخة في الحياة . انه صافي التفكير ولكنها متشاركة . ولا يستطيع القارئ أن يضعه في قائمة المناضلين .

وعلى ضوء تجربته الشخصية وعمله كمعلم ومحقق صحفي يمكن ادراد عدة أعمال سطرها بقلمه من حكايات وروايات تبرز ما للحرب والسياسة من أدوار فعالة في هذه الأعمال . وكان لـ (كرة الشحم) نموذج تمثل في محظية من مدينة روان عوقيت لأنها وضعت علمًا أسود أمام باب دارها لدى دخول البروسين . واستلهم البورجوازي كارييه - لامادون عمدة روان وسواء من الوجهاء في استعدادهم للتعاون مع العدو بغية إنقاذ ما لديهم من أموال وأملاك من اعتداء البروسين . (ألم يكتب الدكتور ايليس HELLIS عام ١٨٧١ : (( أنا مقتنع بأن قدوم البروسين قد أنقذنا من حركة ثورية . لذلك لاأشعر بتجاههم بأية ضغينة )) . وتبرز قصة (المرعب) احدى ذكريات موباسان : (( لقد شهدنا اطلاق النار على أبرياء وُجدوا على الطريق واشتبه بهم لأنهم خافوا )) . وتناصر القصص التي تعالج البؤس المحتشم لصغار الموظفين الحملة التي شُنت لصالحهم عام ١٨٨٢ . ومن لا يتعرف في ( الصديق الجميل ) إلى التحول الذي تم في الحملة الخيالية على مراكش ، وفي الحملة الحقيقة على تونس عام ١٨٨٢ ، الله النموذج الكبير الذي كشفت عنه عام ١٨٨٢ أحداث مصر ، وعام ١٨٨٤ أحداث تونكان ؟ لقد ظهر كتاب ( الصديق الفطيف ) عام ١٨٨٥ : ولم يخش موباسان من أن يعتمد أكثر الأخليات جدة . وثمة ما هو أفضل إذ يأخذ كنماذج قسمًا من الصحفيين والرملاء . ويتصور ( الحياة الفرنسية ) وهي جريدة روايته ، بالاستناد إلى صحف حقيقة تأتي في طليعتها جريدة ( جيل بلاس ) (٤) التي ظهرت عام ١٨٨٧ فهي حكاية

## □ موباسان وال الحرب والسياسة □

تحويل لتوسيع مركز المياه المعدنية في شاتيل - غويون الذي انشئ ما بين عامي ١٨٧٦ و ١٨٨٤ (١٥). ولا تقتصر الكتابة أبداً لدى موباسان على إعادتها لنarrاتها فحسب بل إلى ملاحظة منقوشة في صميم الحساسة أيضاً . ويفسر لنا هذا أن عمل الكاتب لا يصف في الواقع جميع طبقات المجتمع المحلي . و تستثنى من ذلك بخاصة شعوب المدن ، و تنحصر باريس لدى موباسان في كونها مدينة الأعمال والمعت .

ولكن ما يهم أيضاً هو أن نعطي الكتابة مكانها الصحيح . وفي الأعمال الجاهزة لا تعود الحرب والسياسة توجدان لذاتهما بل لتفاعلهما مع الخطاب ، إذ تدخلان في تضيقات التخييل . و تترجم فيها افعالات شخصية . مثال على ذلك أن يكون موباسان غير واهم فيما يتعلق بقيمة المال ، و مسحوراً في الوقت ذاته بالقدرة التي يهبها هذا المال ، و يعجبه الإنسان الذي يكون فريسة محدثه . ف (الصديق الفطير) تس肯ه صور متدينة ) أما (الصديق) هو نفسه فهو ملأن بالحيوية و قسوة النشاط والغزو ، ولقد أعطاه الكاتب الشيء الكثير من نفسه . وثمة ردة فعل عميقة " فمن خلال الادانة العامة للحرب، تظهر إدانة خاصة للألماني الغازي ، وهذا ما أعطى خطأ تفسيراً انتقامياً لبعض القصص. وهناك انطباع آخر ينضم إلى الانطباع المشترك في القرن التاسع عشر : فإذا كان موباسان لا يظهر أي عداء للسامية في مقالاته، فإن الصور الشخصية لـ walter في (الصديق الفطير) والصور (الشخصية لـانديرمات ANDERMATT في (مونت ادريول) تقدم لنا أساساً لانتعاظ معهم وذلك لأن جميع القيم لديهم يحكمها المال.

## □ موباسان وال الحرب والسياسة □

ويتطلب ابراز السياسة في الأدب اللجوء الدائم الى التبسيط بحيث أن موباسان يقدم لنا أناساً وأوضاعاً تصلح كنماذج. ولا يمكن اعطاء "مفتاح" وحيد لكل شخصية من شخصيات (الصديق الفظيف). وفي مراحل هذه الرواية، كما في مراحل (مونت ادريول) ايجازات يستحيل وجودها في الواقع. أما (كرة الشحم) فإن احداثها تجري بحسب وحدتي الزمن والفعل، الامر الذي يجعل منها قصة مثالية . وهكذا فإن السياسة بابعادها عن العراقيل تدخل في منحي أدبي صرف. وتصبح الحرب تمثيلية مضحكة أو هرجة FARCE ، وأحياناً معناه قصيرة أو أوبيريت، كما في قصة (انقلاب)، أو يتقلب موباسان بتدخل بغي ترسم بالاحترام والشعور بالمقاومة نظام القيم الموروث (كما في (كرة الشحم)، و(الأنسة فيفي ) و(السرير ٢٩)). وتتزوج تلاعبات (الصديق الفظيف) مع نجاح العشق في خط مضاعف هابط بينما يكون الخط في (مونت اوريل) بالمقابل خطأ صاعداً، هو خط الاعمال الذي يتصالب مع الخط الما بط للGRAMIAT. في هذا الحبكات السياسية التي أصبحت من ضمن مهمات الرواية يمكن أن تؤدي الاشياء دوراً رئيساً تكتسي به على الدوام من أجل ابراز حساسية موباسان: فحول سلة (كرة الشحم) تخلق باليه حقيقة . وينظر دوروا DUROY الى نفسه في المرايا لعدة مراحل لكي يتحقق من نجاحه . ويصنع العقد الزائف ، وقد ظنَ أنه صحيح ، كارثة حيائين في قصة (الزينة)

\* \* \*

تبقى الاشارة الى أن موباسان هو أحد أكثر الرسامين جاذبية في عصر يعتبر بأكمله من السياسة الفرنسية : ذلك هو عصر السياسة الرأسمالية الفردية، حيث يمكن أيضاً أن يسمى المرأة أصحاب الثروات ، وحيث يخلق المال سلسلة من حالات عدم المساواة بشكل صارخ ، ولكن حيث

## □ موباسان والخرب والسياسة □

الأخلاق والدين يشكلان كلمتي مرور (ولم يعودا بالفعل الا كذلك). وفي مجموع يمر عليه الكاتب لمساته ليصبح مثالياً، تدهشنا الامانة في ذكر اقل التفاصيل سواء تعلق الامر بالاسعار أو بلوائح الطعام أو بالملابس . واذا كان التحرك سريعاً أحياناً فإنه لايرتدى أبداً هذا الطابع الملحمي ولايشير في الوقت ذاته اعجاب القارئ وشكله كما لدى اميل زولا. فموباسان كصحفي سياسي، وموباسان ككاتب سياسي يستحق لأن يوضع في المرتبة الاولى بين الصحفيين والكتاب . ومايزال خليله للقضايا الاستعماري يدو لادعا حتى في عام ١٩٥٥ ، الأمر الذي أدى إلى منع عرض الفيلم المقتبس من روايته (الصديق الفريض) للمخرج الفرنسي لوبي دakan.

على أن موباسان نفسه ليس من رجال السياسة. وبعيداً عن كل حزب ، وكل تنظيم ، وكل تمجيد عام، يفضح مساوى المجتمع ولكنه لا يقترح في مقابلها شيئاً . وهو يسهم بالوقت ذاته في جريدة المكيين (الغولوا) كما يسهم في جريدة الجمهوريين (جيبل بلاس). فالسياسة لديه في نهاية المطاف ليست سوى عدة وداع للعمل. ويظل ما يشغل باله معلقاً بشيء آخر. وبالنظر إلى ضعف تعلقه بالأشياء الميتافيزيائية ، مما يسكنه حقاً هو لغز الوضع الانساني الذي يبحث لاعن حل له بل عن تكرار الاشارة إليه باستمرار من خلال الطرائق الحياتية . كما لدى الآخرين فإن السياسة تؤدي إلى أشياء تعتبر وحدتها مهمة وهي الجنس ، الحب الظافر أو المريض، المجران ، الموت، وأخيراً العلاقات البسيطة والاساسية للإنسان مع جسده ومع الآخرين . ان كرة الشحم تبكي لأنها وحيدة ، والصديق الفريض "يرى" في الشمس خليلته وهي تخرج من السرير ، بينما هو يسيطر على الجمهور من أعلى شارع المادلين . وتغدو كريستيان انديرمات في نهاية (مونت أوريول) غنية جداً ولكنها مع ذلك تقول "وداعاً" لسعادتها.

## □ موباسان وال الحرب والسياسة □

بعد هذه الرواية لم يكتب موباسان أي عمل سياسي كبير . وأخذ يبدع روايات يشار إلى أنها "ذات طابع اجتماعي" من غير أن يدرك تماماً أنه يعرض فيها هاجسه في أن يكون فناناً مختلفاً، وانساناً لاهوياً غرامية لديه. ويكبر اضطرابه الداخلي في النظر إلى حضارة يصفها الآن مع بطل (الجمال السوي) بأنها اصلاح هائل : "هذه الحضارة المدهشة التي تحوي كثيراً من الأشياء من كل نوع : من الجوارب إلى الهاتف ... إلى السكاكير والخلوى ، إلى الملابس ، إلى الزينات ، إلى الأسرة ، إلى العربات ، إلى السكة الحديدية .." سدى يصنع الإنسان "أشياء والآن لا حصر لها" لأنه يحس بأنه زائد وزائل .. إن قلق عصمنا المنحدر ليغير عن ذاته بلا مراعاة . وما لا شك فيه أن السياسة اليومية لن تكون على مستوى هذا القلق . أما الحرب فهي على مستوى كبوس شامل ولا معقولية جذرية .

قبل أن يصاب موباسان بالجنون التام حاول أن يكتب (صلاة التبشير ANGELUS) وبقيت هذه الرواية غير مكتملة . وتقع أحداثها في منطقة التورماندي في أثناء الغزو البروسي . وبقي لنا منها لوحة تبين مأسبيته الحرب من أهوال ، وكمقطع أخير يتصل بهذه الأهوال ، ترك لنا موباسان (تأملات حول الخالق) . وهكذا بعد عشر سنوات من (الغزو المضحك) ختم موباسان أعماله ، في الموضوع ذاته ، ينظره إلى الحياة نشورية وياتية .

هوامش :

(جميع الهوامش هي من وضع المترجم)

\* ماري - كلير بانكار MARIE - CLAIRE BANEQUART : شاعرة وناقدة فرنسية مشهورة .

(١) الصديق الظريف AMI - BEL: في هذه الرواية التي صدرت عام ١٨٨٥ يروي لنا موباسان (١٨٥٠ - ١٨٩٣) مراحل صعود انسان وصولي اسمه جورج دوردا DUROY لاضمير لديه ولاخلاق، وذلك بعد عدة مغامرات عاطفية ومالية.

(٢) ميدان: قرية في منطقة الايفلين YVELINES بفرنسا. سكانها ١٠٦٨ نسمة . كان أميل زولا يملك فيها بيته يجتمع فيه حمزة كتاب - منهم موباسان - ليؤلفوا قصصاً تحت عنوان كبير هو (سهرات ميدان).

(٣) بول ديروليد: كاتب وسياسي فرنسي (١٨٤٦ - ١٩١٤). مؤسس (الاتحاد الوطني) ورئيسه ، مؤلف (نشيد الجندي) . كان من اتباع الجنرال السياسي جورج بولانجيه والتحمسين له. وحين كان نائباً حاول أن يسوق الجيش ضد قصر الاليزيه الذي كان مقرأ الرئيس الجمهورية الفرنسية آنذاك (١٨٩٩). وقد نفي من عام ١٩٠٠ الى عام ١٩٠٥ .

(٤) جورج داريان (١٨٦٢ - ١٩٢١): روائي وثورى متمرد . كتب ضد الحرب والقوات المسلحة والتسلیح. من أشهر رواياته (عدو الشعب / اللص، ١٨٩٧). أعاد اكتشاف هذه الرواية عام ١٩٥٥ اندره بريتون فوق عليها مقالة رائعة قال فيها "أن أعمال درایان على العموم هي

## □ موباسان وال الحرب والسياسة □

أعنف هجوم على حد علمي قام به كاتي ضد النفاق ، والزيف، والحمامة، والجبن ". ولداريان نقد شديد اللهجة عنوانه (فرنسا الجميلة ، ١٩٠١) . وله أيضاً بعض المسرحيات .

(٥) "بغي محترمة" : تشبهها مسرحية جان - بول سارتر المعروفة (بغي المحترمة ، ١٩٦٦).

(٦) (كرة الشحم) : هذه القصة هي بلا جدال من أروع القصص التي أبدعها غي دوموباسان . فبقفرزة واحدة بلغ تلميذ فلوبير قمة الشهرة . ويروي لنا موباسان فيها قصة امرأة لعوب طروب قلبها الكبير ملاآن بالطيبة والوطنية ويطلقون عليها اسم (كرة الشحم). تدعوها الظروف الى السفر في مركبة كبيرة مغلقة مع فريق من البورجوازيين زوجاتهم الذين لا يلبثون أن يظهروا لها العداء الشديد . وأخيراً تستطيع كرة الشحم بملاظفتها وحسن تصرفها أن تكسب ودهم واحترامهم. في أثناء الرحلة يوقف المركبة ضابط بروسي ثم يحبس الجميع في فندق كتيب. ويصر على أنه لن يسمح للمركبة بمتابعة السفر الا حين يحظى بقضاء ليلة مع كرة الشحم . تأنف المرأة الصبية الشجاعة في البدء من تلبية رغبة هذا العدو. يتحلق حولها الجميع بأكمله ويقنعوا بعد لأي بيان تضحي بنفسها من أجل الآخرين: وتعاود المركبة سيرها في الصباح . ولكن المرأة المسكونة تصبح هدفاً لاحتقار الجميع ومعاملتهم ببرود هي التي صحت بنفسها من أجل انقاذهم. هنا يفضح موباسان بشكل لاذع ورائع الرياء البرجوازي ، ويتوصل بنجاح الى وصف وتحليل طبائع هذه الفتنة من الناس وأخلاقها.

٧ - الكرومير: نسبة الى منطقة تروميرا الواقعة على الحدود بين الجزائر وتونس.

## □ موباسان وال الحرب والسياسة □

٨ - ليونغاميبيتا : محام وسياسي فرنسي (١٨٣٨ - ١٨٨٢). ليبرالي جمهوري . أعلن الجمهورية بفرنسا في ٤ أيلول ١٨٧٠ . نائب ، دافع عن الجمهورية ضد الملكة . رئيس مجلس الشيوخ . جاءه عداوة جدل غريفي والراديكاليين.

(٩) جدل غريفي: سياسي فرنسي (١٨٠٧ - ١٨٩١). حل محل الماريشال كلما هون في رئاسة الجمهورية عام ١٨٧٩ . أعيد انتخابه عام ١٨٨٥ ، لكنه استقال عام ١٨٨٧ على أثر فضيحة الاوسمة التي اشتراك فيها صهره ويلسون .

(١٠) جول فاليس : كاتب وصحافي فرنسي (١٨٣٢ - ١٨٨٥) . صحافي ملتزم (المال / الشارع) . أصدر جريدة (صرخة الشعب) وكان عضواً في الكومونة. نقع على جميع تجاربه في روايته المستندة إلى سيرته الذاتية (الطفل / طالب الشهادة الثانوية / المتمرد)

(١١) بول الكسي : كاتب فرنسي (١٨٤٧ - ١٩٠١). معجب باميل زولا ومن اتباعه في المذاهب الطبيعي . بدأ مهنته الأدبية بقصة عنوانها (بعد المعركة) ونشر عليها في المؤلف الجماعي (سهرات ميدان ، ١٨٨٠) . أما بقية المساهمين في هذا الكتاب منهم زولا موباسان هنري سيار ، هنريك، جوريس كارل ديسمنز، له رواياتان وعدة مسرحيات .

(١٢) جول سيمون : سياسي فرنسي (١٨١٤ - ١٨٩٦). أستاذ الفلسفة في السوربون. استهوتة المسائل العمالية فانصرف إليها . انتخب نائباً عام ١٨٤٨ . توقيفت نيابته بعد انقلاب وأصبح وزيراً للتعليم العام ثم رئيساً للحكومة حتى عام ١٨٧٧ . عضو في الأكاديمية الفرنسية .

## □ موباسان وال الحرب والسياسة □

(٣) فيسفو لدغارتين : روائي روسي (١٨٥٥ - ١٨٨٨). اشتهر بنزعته الإنسانية وبأوصافه البارعة وأسلوبه الفني ن لذلك قورن بدوسويفسكي وتولستوي . كما أشتهر بابتكاره حكايات عن النباتات والحيوانات المؤنسنة. من أروع أعماله : (الحرب أو الأيام الأربع)، (الزمرة الحمراء) ، (الرسكمان) ، (الإشارة) وسواها.

(٤) جيل بلاس GIL BLAS : اسم هذه الجريدة مأخوذة من رواية (جيل بلاس) دو صاتيلان) للكاتب الفرنسي أمن رنيه لو ساج LE SAGE (١٦٦٨ - ١٧٤٨). وفي هذه الرواية يصف لو ساج بواقعية طبائع عصره وأخلاقه.

(٥) مونت أدريل : في هذه الرواية (١٨٨٧) يتخلّى بول عن عشيقته كريستان زوجة رجل الاعمال ويليم اندريرمات، ليتزوج لويس ابنة الشيخ أوريول الغني وصاحب الاملاك الواسعة. وتلهي كريسيان بالطفل الذي انجبوه وتتسى غرامها ببول . الرواية مجموعها لوحات هجائية كبيرة لأخلاق العصر على نظرة تشاورية .

# المرأة في قصص : غي. دي. موباسان

المناسبة مرور ١٠٠ عام على وفاته

عبد اللطيف الأرناؤوط

للمرأة في قصص ((غي. دي. موباسان)) صورتان متناقضتان ، فهي تبدو في بعض قصصه ملائكة رحيماء في حين نراها في قصص أخرى شيطاناً رجيماء ، ينسحب ذلك على بنات حواء كلهن عنده ، سواءً كانَ من الطبقة الغنية المترفة أم من الطبقات الفقيرة ، من ربات البيوت المصنونات أم من بنات الهوى ، ويعود ذلك التناقض الظاهري في جوهره إلى طبيعة المرأة في نظر موباسان الرائد العظيم للقصة القصيرة ، فالمرأة عنده تسلك وتتصرف بوحى من مشاعرها وأهوائها ، فإن وجهت شعورها في طريق النبل الإنساني بدت مضحية رائعة ، وصاحبة مثل عليا تصر دونها مطامح الرجال ، وإن جنح هواها إلى الشر بدت قاسية لا ترحم ، لا ترعى حرمة لعهد أو ذمة .

بطلات قصص ((غي. دي. موباسان)) يتصرفن بدهاء أو بحمق ، لكن اندماجهن وراء نزواتهن هو الغالب في سلوكيهن ، وهو اندفاع قوي كالتيار لا تقوى عليه أعراف المجتمع وتقاليده ، وهو يتحدى بوقاحة وخبث بطيبة فاتنة كل ما تواضعت عليه المؤسسة الاجتماعية من قيم .

## □ المرأة في قصص : غي. دي. موباسان □

لم تكن تجربة ((موباسان)) مع المرأة محدودة ، فقد عرف في حياته نساء من مختلف الطبقات ملأن عليه حياته ، وهو حين يتصدى لتشريع قلب المرأة في قصصه ويدرس أخلاق النساء ، إنما يستند إلى خبرة طويلة بالمرأة ، فقد أمدته حياته الصادحة بالاحتكاك بالنساء من كل الطبقات .. لقد عاشر سيدات الطبقة الراقية ، وبنات الفلاحين في مراحل تشرده ، ورافقن النساء الملهمي والخدمات وبنات المهوى .. فتجمع له من ذلك كله معرفة واسعة بخبايا النساء ، نزواتهن ، وشهد منهن من تعلقت به حتى الموت ، ومن كان حبّها كمرور الفراشة على الزهر لا ثبت ولا تستقر على زهرة معينة ، ولم يكن خلصاً في حبه ، بل كان معباً للجمال ، وأكثر قصصه تتناول العلاقات الجنسية والخيانة الزوجية التي تحيي المرأة في إطارها خداع الزوج ، فلا يكتشف دهاءها إلا بعد فوات الأوان .

كان ((موباسان)) يرى الخيانة في أرقى نساء مجتمعه ، وقد يكتشف النيل الأنثوي في الطبقات الدنيا من المجتمع ، وهو في ذلك كله لا ينفي أثر البيئة في تكوين الشخصية ودورها الحاسم في تقرير مصيرها ولا سيما حين لا يبقى للمرأة أي قدر من الحرية لرسم مصيرها لأن ظروف حياتها آنذاك تحكم كلّاً في مصيرها .

كان ((غي. دي. موباسان)) يرى الزواج مؤسسة اجتماعية تحميها الأعراف ، وتغطي حقيقتها قشرة من الزيف ، ويبدو الرجل من خلالها أكثر تمسكاً من المرأة بالثبات على العهد ، وحماية بيته من الإنحصار ، لكن تلك القاعدة ليست مضطربة في قصصه ، فهو كثيراً ما يفضح نذالة الرجل ، أو يجعل الزوج والزوجة شريكين في الخيانة .

وغي. دي. موباسان .. لم يتزوج في حياته ليدرك معنى العلاقة الزوجية ، وشجعه على نظرته التشاورية تجاه المرأة علاقاته بنساء متزوجات

كن يخن أزواجهن ، فبالغ في شكه بمؤسسة الزواج ، وعدم الثقة بالمرأة ، فكان يطلب جسدها دون روحها ، ولم يعرف معنى الحب الحقيقي في حياته . لقد أحب ((إيفون )) الراقصة ، غير أنه كان يطلب جسدها في حين أنها كانت تعشقه عشقاً خالصاً ، وحين استنزفها أبى أن تتركه ، وفضلت الموت قربه على أن تفارقه ، في حين تحول هو عنها إلى التعلق براقصة أخرى زميلة لها ، وقضت نحبها في المشفى ، وقبل موتها لبست أفنر الثياب وتزيينت بأجمل ما تملك وهي تتضرر حبيها ((موباسان )) . لكنه لم يأتِ .

ما من شك في أن خلاف والده مع أمه ، واضطراب حياته الأسرية قد انعكس على نفسيته ، فسخط على العلاقة الزوجية وعزف عن الزواج ، لكنه كان في أعماقه يخشى الوحدة ، ويتمني لو توانسه في بيته امرأة ترعاه بدل خادمه ((فرانسوا )) الذي كان يخدمه حتى ساعة وفاته ، وقد عبر موباسان عن وساوسه في وحدته ورغبته الخفية في الزواج في قصة ((هو )) وفيها يصور هلوسات رجل عازب يرفض العلاقة الزوجية ويقول : [ إنني ما زلت ذلك الرجل الذي ينظر إلى اندماج ذكر وأنثى ، وارتباطهما برباط الزوجية الذي سنّ له الناس شتي القوانين .. بأنه تقليد سخيف مستهجن ، لأن تسعه رجال من كل عشرة قد خدعوا وغدر بهم ، وعلى ذلك فهم ينالون ما يستحقون ، فسخفهم جنى عليهم ، وحققهم جعلهم يتعثرون ويسقطون ويرسفون في قيود العبودية ، ... الحب يا صديقي هو النواة التي تنمو منها شجرة السعادة ، وهو أحلى وأغلى ما وُجد ، فمتنى ارتبط الرجل بأمرأة قصّ أجنبية عاطفته وخياله . هذه الأجنبية التي تطير به ، وتحلق بقلبه وحسه في جو متسع فسيح وتربيه وتدنيه من جميع النساء . ]

## □ المرأة في قصص : غي. دي. موباسان □

على أن هذه الشخصية الرافضلة للزواج والتي تعاني في وحدتها من الوساوس ، والرؤى الليلية ترى أخيراً أن لا مهرب من الزواج ، وكأن (( موباسان )) يتحدث عن نفسه في القصة ، فقد كان يخاف النوم وحيداً في غرفته ، ويؤثر أن يقضى لياليه ساهراً في الملاهي .

ومن النقاد من عاب على (( موباسان )) نزعته التشاومية و موقفه السلبي من المرأة و تعریته المجتمع الفرنسي ، وإظهار قبحه بلون من المبالغة حاوزت الحقيقة والواقع ، بل بدت مبالغته في نقد الطبقة البورجوازية ، ونزعتها الوصولية ، وتحللها من القيم أمراً مبالغأً به ، كما جسدها في شخصية (( جورج دوروا بطل قصته (( خليل ظريف )) وهو رجل فقط ، غليظ القلب ، شرس الطباع ، أتاحت له وصوليته أن يسهم في حكم فرنسا ، ويتصرف بأمور الشعب .. وقد عبر (( موباسان )) في هذه القصة عن تشاومه و يأسه .. ذلك أنه منا يقول : لم ير في الحياة إلا البؤس والشقاء ، والنفاق والذب والألم والبكاء ..

ولد موباسان بعد أن ابتلعت أمجاد نابليون وغروره القومي شعارات الثورة الفرنسية ، واستردت البورجوازية مواقعها ومصالحها عبر سنوات الحرب التي خاضها ذلك القائد الطموح ، ثم لم تلبث فرنسا أن أصبحت بنكسة المزيمة القاسية التي أودت بذلك القائد المغامر ، ثم تالت المزائم التي مُني بها خلفه نابليون الثالث ، وترتب على ذلك نكمة شعبية ، نشأ في ظلها أدب بحد ذاته على القديم وعلى النكسة التي سببها الطبقة البورجوازية الطاحنة التي كان يدها زمام الشعب ، وقد تحملت تلك الثورة في أعمال شاعر فرنسا العظيم (( فكتور هوغة )) الذي ندد بالبؤس ، وطالب بفتح أبواب التعليم لأبناء الشعب ، وفي أعمال الكاتب الواقعي (( بلزاك )) الذي نقد الواقع الاجتماعي في قصصه نقداً مرحباً ، والكاتب (( غوستاف فلوبيير )) الذي فضح قيم الطبقة البورجوازية من خلال قصة (( مدام بوفاري )) ،

وفي هذا الجو الأدبي ولد ((غي. دي. موباسان )) من أسرة تنتهي إلى تلك الطبقة ، لكنه آثر صداقة العمال والطلبة والفقراء والشعراء الذين كان يحلمون بهدم أركان المجتمع القديم ، وإعادة تشييد بناء على أساس مبادئ الثورة الفرنسية وقيمها .

وموباسان يرى في المرأة مخلوقاً عاطفياً .. يقول بلسان بطلة قصة (( الحاجب )) : [ نحن النساء ضعيفات الإرادة ، سرعان ما تحطمـنا الصدمات وتترـكـنا أشلاء ممزقة .. ونحن النساء عندما تسقط إحدانا ترددـي بسرعة البرق ، وتستمر في السقوط ، حتى يصلـ بها فسقـها ودعـارتها إلى الـدرـك الأـسـفل . ] وقد وفر الزوج الكولونيـل لـهـذه المرأة كلـ ما تـطلـبـ من أحـلامـ السـعادـةـ بعدـماـ مـاتـ والـدـهـاـ ، غيرـ أنهاـ اـرـتـمـتـ فيـ أحـضـانـ عـشـيقـ كانـ ضـابـطاـ تحتـ إـمـرـةـ الزـوـجـ ، بـتـدـيرـ منـ حـاجـبـهاـ فيـلـيـبـ الذـيـ استـغـلـ عـلـاقـهاـ بـالـضـابـطـ ، فـأـرـغـمـهاـ عـلـىـ موـاصـلـتـهـ مـقـابـلـ تـسـتـرـهـ عـلـىـ عـلـاقـتهاـ بـالـعشـيقـ الضـابـطـ ، وهـكـذاـ تـجـدـ نـفـسـهاـ بـيـنـ ذـئـبـينـ يـنـهـشـانـ جـسـدـهاـ ، فـتـؤـثـرـ الـاتـحـارـ غـرـقاـ فيـ الـبـحـرـ ذـاتـهـ الذـيـ سـبـحـتـ فـوـقـهـ وـصـوـلاـ إـلـىـ عـشـيقـهاـ الضـابـطـ ، وـمـوـبـاسـانـ تـهـزـهـ الـخـيـانـةـ الـزـوـجـيـةـ ، فـلـاـ يـتوـانـيـ مـنـ تـصـوـيرـهاـ فـيـ قـصـصـهـ ، وـإـذـاـ كـانـ بـطـلـةـ قـصـةـ ((ـالـحـاجـبـ))ـ مـنـ نـمـطـ المـرـأـةـ الـخـائـنـةـ الـيـ مـاـ تـزـالـ تـحـفـظـ بـفـضـلـةـ مـنـ شـرـفـ وـضـمـيرـ ، فـإـنـ بـطـلـةـ قـصـتـهـ ((ـالـجـواـهـرـ الـزـائـفـةـ))ـ مـثالـ لـلـمـرـأـةـ الـخـائـنـةـ الـيـ تـخـسـنـ تـمـويـهـ خـيـانـتـهاـ بـالـكـذـبـ ، فـقـدـ أـحـسـنـتـ تمـثـيلـ دـورـ الـعـفـةـ ، وـخـدـعـتـ زـوـجـهاـ طـوـالـ حـيـاتـهاـ ، تـعـرـفـهاـ ((ـلـاتـنـ))ـ زـوـجـهاـ فـيـ نـادـ لـلـرـقـصـ ، وـكـانـ غـادـةـ نـاعـمـةـ غـضـبةـ الصـباـ بـارـعـةـ الـجـمـالـ ، وـكـانـ هـوـ مـسـتـخدـمـاـ بـسيـطـاـ ، فـوـفـرـتـ لـهـ كـلـ أـسـبـابـ السـعـادـةـ ، ثـمـ لـاحـظـ اـهـتـمـامـهـاـ الـبـالـغـ بـالـمـلـابـسـ وـالـجـواـهـرـ الـيـ كـانـتـ تـزـعـمـ أـنـهـاـ زـائـفـةـ ، كـمـاـ لـاحـظـ خـرـوجـهاـ مـنـ الـبـيـتـ بـحـجـةـ شـغـفـهاـ بـالـمـسـرـحـ ، ثـمـ عـادـتـ ذاتـ مـسـاءـ ثـلـجيـ بـخـرـ قـدـمـيـهاـ ، وـقـدـ اـتـابـتـهاـ نـوبـةـ مـنـ

□ المرأة في قصص : غني. دي. موباسان □

السعال والحمى ماتت على أثرها ، فبكاهما الزوج بكاءً صادقاً ، واضطربت أحواله المالية ، ففكر أن يبيع عقداً من عقودها الزائفة بفرنكات قليلة .. وكم كانت دهشته مثيرة حين دفع له البائع خمسة عشر ألف فرنك ، واتضح له أن جواهر زوجته الزائفة لم تكن إلا آلية حقيقة تقاضتها هدايا من الموسرين الذين كانت تبيع جسدها لهم ، واستطاعت أن تخفي حقيقتها عن زوجها المخدوع . وإذا كانت بطلة قصة (( الجواهر الزائفة )) تبيع جسدها بالمال ، فإن بطلة قصة (( الموسم )) تبيع جسدها لترضي زوجها المصاب بعقدة العضة والذى كان يطمح أن يعلق على صدره وسام النساء البراق ، وقد جهد للحصول عليه ، فبحث ودرس وألف ، لكن الآخرين كانوا ينعمون بالأوسمة دون جهد ، وأدرك الزوجة بحسّها عقدة زوجها ، وتمكن من حلّها بأيسر السبيل ، فقد أسلمت جسدها (( لروسالين )) الذي أنعمت عليه الدولة بوسام جوقة الشرف ، وحين ضبط زوجها سرتـة في مخدع زوجته ، تخلصت بدهاء ، وأفهمته أن هذه السـرة اشتـرتـها خصـيصـاً لـه لـيلبسـهاـ منـاسـبـةـ الإنـاعـمـ عـلـيـهـ بـوـسـامـ جـوـقـةـ الشـرـفـ .. فـطـارـ الزـوـجـ المـخـدـوـعـ فـرـحاـ بـالـوـصـولـ إـلـىـ أـمـنـيـتـهـ ، وـلـمـ يـدـرـكـ أـنـ السـرـةـ كـانـتـ (( لـرـوـسـالـينـ )) أـوـ مـنـ سـيـنـعـمـ عـلـىـ الزـوـجـ بـالـوـسـامـ ، وـمـوـبـاسـانـ فـيـ هـذـهـ القـصـةـ يـنـدـدـ بـالـفـسـادـ الـحـكـومـيـ ، مـثـلـمـاـ يـكـشـفـ دـهـاءـ الـمـرـأـةـ وـنـزـعـتـهاـ الـوـصـولـيـةـ .

وفي قصته (( الإشارة )) يصور (( موباسان )) الأخلاق لدى النساء النبيلات ورغباتهن في تجديد حياتهن بالغامرات ، فالسيدة البارونة ترقب من نافذة قصرها بيـتاـ بـجاـورـاـ تـسـكـنـهـ اـمـرـأـةـ مـنـ بـنـاتـ الـهـوـىـ ، وـتـلـاحـظـ كـيـفـ تصـيـدـ زـيـانـهـاـ بـإـشـارـةـ مـنـ يـدـهـاـ وـإـيمـاءـ مـنـ رـأـسـهـاـ ، وـيـسـتـجـيـبـونـ لـهـاـ بـسـهـولةـ وـيـسـرـ ، وـتـحـاـولـ الـبـارـوـنـةـ أـنـ تـحـذـوـ حـذـوـ الـمـرـأـةـ السـاقـطـةـ ، وـتـحـفـزـهـاـ الشـهـوـةـ لـلـتـجـرـيـةـ ، لـأـنـ النـسـاءـ كـمـاـ يـقـولـ مـوـبـاسـانـ فـيـ القـصـةـ . [ تـمـتـ أـرـوـاحـهـنـ بـصـلـةـ وـثـيقـةـ إـلـىـ أـرـوـاحـ الـقـرـدـ ، وـأـنـ عـقـلـ الـقـرـدـ كـمـاـ يـقـولـ أـحـدـ الـأـطـبـاءـ يـشـبـهـ عـقـلـ

□ المرأة في قصص : غي. دي. موباسان □

المرأة ، فالشبه بينهما في الفكر والعمل يجعل المرأة تكفل بالمحاكاة ، وتقليله هيئته غيرها و فعله قوله فهي تحاكي زوجها في بداية الزواج ، لأن هياتها به لم يخمد بعد ، ثم تحاكي عشيقتها بعد أن تزهد بزوجها ، وتحاكي صديقاتها ومنْ تعجب بهم من سائر الناس . ]

وتتبادل البارونة المارة من الرجال الابتسام ، فيدلل أحدهم إلى قصرها ويهم بها ، فتحاول أن تصرفه لكنه يدفعها إلى الداخل ، ويعدها بأجر مضاعف ، وتخشى الفضيحة وعودة زوجها ، أو عودة الرجل الذي أفسدتها ثانية ، فتذهب إلى المركيزه ( دي - نيدون ) تستشيرها مديمة خشيتها من أن يعود الرجل إلى القصر .. فيفضحها ، وتبتسم المركيزه ، وتنصحها أن تشكو أمره للشرطة .. ثم تعلق قائلة :

[ تحرري يا عزيزتي من الشفقة ، وانزععي الرحمة من قلبك ، واعلمي أن يخلق بنا في مثل هذه الحالة التي يتوقف عليها مصيرنا أن نذرع بالشدة والقسوة ، أما المال الذي أعطاك إياه ، فاشترى به هدية صغيرة قد미ها لزوجك رمزاً للتوبة وتكفيراً عما فعلت .. ]

إن بعض قصص (( موباسان )) التي تبدو قريبة من الواقع تختلط أحياناً بقصص أخرى ، جمعها (( موباسان )) مما كان يسمعه من حكايات شعبية تبعد عن الواقع ويزر فيها الخيال الشعبي ، وتفصح عن نظرية الناس المتشككة وغير الواثقة بالمرأة عبر العصور .

ففي قصة (( خدعة )) تزور (( ليليفر )) المرأة الفاتنة الجميلة التي سكبها الخالق في قالب من السحر .. تزور طبيها الكهل ، وهي زوجة تاجر موسر ، فتعلمها أن عشيقتها ماتت بين يديها ، وهي تلجم إلينه ليdra عنها الفضيحة ، فيذهب معها ، فيلبسه الطيب لباسه ، وتعكف المرأة العاشقة على وجهه وشفتيه لثماً وشماً ، وينحيها الطيب ..

□ المرأة في قصص : غي. دي. موباسان □

ويدخل الزوج فجأة ، فيخبره الطبيب أنه جاء لزيارته مع صديقه هذا ، لكن صديقه أغماه عليه وسينقله إلى المشفى ، ثم يحمله إلى أسرته ، وبذلك استطاع أن يتجنب السيدة الفضيحة ، ويقص الطبيب هذه القصة بعد زمن لسيدة نبيلة أخرى ، بدا أنها سئمت زوجها مثل ((ليليفر)) ويقول لها : ((ربما احتجت إلى طبيب مجرّب فأنا رهن إشارتك .. ))

فالقصة كما نلاحظ بعيدة عن الواقع ، استلهما الكاتب من حكايات الناس في المقاهمي عن غدر النساء ، وهي أقرب في خيالها إلى قصص ألف ليلة وليلة ، ومؤامرات الحرير .

وقد يتلمس ((موباسان)) عذرًا للمرأة في خيانتها ومكرها ، لكنه عذر مبطّن بالسخرية ، فالسيدة ((جوني روبير)) في قصة ((ضوء القمر)) تتضرّر أختها العائدة من السفر مع زوجها بفارغ الصبر ، ويحين موعد وصولهما ، لكنهما يتأخران ، فيصيبها القلق ، ثم تدخل أختها وقد وخطها الشيب وبان عليها الإرهاق والتعب وهي بعد فتية دون الرابعة والعشرين ، فتسأّلها الأخت عن همومها .. فتعلّمها أنها ظلت وفيّة لزوجها مع أنه يتصف بالبرود والجمود حتى أنه أحجم عن تقبيلها حين طلبت منه ذلك في موقف رومانسي طلع فيه القمر ، فانعكّس نوره على الغدران والجدائل ، فآلمها ذلك وخرجت إلى الشاطئ وهي تسحسر لأن الله ابتلاها برجل جامد لا يقيم لمشاعر الحب وزناً ، وأنباء سيرها تبعها شاب كان يلاحقها منذ زمن ، فاستجابت لنداء القلب وهتف العاطفة والمشاعر ، وهي نادمة على ما فعلت ، فتقول لها الأخت :

[ حسبك ندماً يا أختاه ، وثقي بأننا عشر النساء تمّ علينا فترات لا تحب فيها الرجل لذاته ، وإنما تحبه من أجل الحب ، بل تحب الحب بالذات ، وأعلمي أن عشيقك الحقيقي الذي شغفك حبه في تلك اللحظة كان ضوء

النمر . [ ولم تكن ((فينوس)) زوجة الفقيه اليهودي الذي انتقد الصيانت في قصة : ((فينوس مدينة برانسيا )) لاختلاف عن ((هنريت )) بطلة القصة السابقة ، فإن زوجها رجل الدين .. كان منصفاً عنها إلى قراءة التلمود والتبيشير بهبوط ((المسيا بن داورد )) المتضرر ، مع أن زوجته كما يقول موباسان ((تهيج البلابل على الأغصان ، وتصلي بمحماها قلوب الشبان . )) وهي تتبرأ من انتصار زوجها عنها إلى مطالعاته الدينية ، فتلتقط إليه وهو غارق في تلموده .. فتسأله : هل أخبرتني عن ((المسيا )) المتضرر .. ؟؟ ومتى موعد مجئيه ؟؟ ]

فيجيبها : لا شك بأنه سوف يأتي ، إنما عندما يتخلص الشعب اليهودي من قبح أعماله ، وإنما ساعة تغلب نزعة الشر على طبيعته . ثم يعود الفقيه إلى بيته مساءً ، فيلاحظ جندياً بباب منزله ، فيسألة عن سبب وجوده ، فيقول له : إنني أنتظر سيد الضابط ، وقد كلفني أن أحرس الطريق ، وأترصد زوج اليهودية الحسناء ، فيدخل بيته من باب الحديقة الخلفي ، وتعثر قدمه بهماز الضابط في الحديقة ، ويرى زوجته الحسناء مضرحة الوجه ، تضطرم شفاتها بالشهوة . فيسألها : ويحك .. من كان هنا .. أسو ضابط الحرس ؟؟

فتتحيه ببرود : ولم الغضب ، ؟؟ رأيت أن انحرف عن الجادة وأسعى إلى المعصية معاضة لقومي كي يأتي ((ماسيا )) المتضرر بسرعة ، فينقذنا نحن اليهود المساكين .

ولا يخفى أن القصة من القصص الشعبية التي كان يتداوها العامة ، حاول ((موباسان )) أن ينجزها بأسلوب فني ، ليسخر من رجال الدين وممارساتهم الزوجية ، ويشير إلى رخص المرأة اليهودية ، وكان ((موباسان)) قليل التدين ، بل أنه يلتمس للزوجة عذرًا إذ يقول [ إن هذه

□ المرأة في قصص : غي. دي. موباسان □

الحسناء ما خلقت إلا لتصير عملاً خالداً لريشة رسام عظيم لإزميل مثالاً مبدعاً . ] وكأنه يحمل رجل الدين مسؤولية سجنها بين أربعة جدران ، وانصرافه عنها إلى كتبه .

والمرأة عند غي. دي. موباسان هاجس للرجل ، حتى إنه ليعشقها ولو كانت صورة من الماضي السحيق ، ففي قصة ((جنون الحب )) يعرض موباسان مذكريات رجل بمحنون يتحدث فيها عن عشقه لمرأة ماتت منذ زمن بعيد ، وأحبها من خلال ساعة أثرية كانت لها ، وزاد هيامه بها حين فتح الساعة ليجد فيها [[بأ سرياً فيه ضفائر ذهبية اللون من الشعر ، تعبق بالطيب ، وقد دفعه هو سه بالمرأة وشعرها إلى الجنون .

على أن عدم ثقة ((موباسان )) بالمرأة لم تكن مطلقة ، فإلى جانب المرأة الشيطان عنده ، تعثر في قصصه على المرأة الملاك التي يعمر قلبها بالأمومة والنبل ، فهو يدافع بحرارة عن بنات الهوى اللواتي دفعتهن الظروف إلى احتراف البغاء والدعارة ، ويعجب بعظمته النساء المضحيات بأنفسهن خدمة للوطن أو دفاعاً عن الأمومة ، ومن نماذج تلك النساء ((الأم كلوشيت )) التي ضحت بنفسها لتنقذ حبيبها المدرس من الفضيحة ، يوم ضبطهما المدير في غرفتها ، فرمي نفسها من النافذة فتحطم جسدها ، غير أن ذلك الحبيب الجبان تخلى عنها ، فظلت وفيه للحب ، وألت على نفسها إلا تتزوج احتقاراً للرجال .

ويصفها ((موباسان )) بلسان الطيب الذي روى قصتها في مصاف الأبطال المخلدين ، وكذلك أرملة ((باولو سفريني )) بطلة قصة ((الثأر )) التي قتل أحد الرجال الأشرار ابنها ، فعزمت على الانتقام ، وظلت سنوات تدرب كلبها وتضع له اللحم في جوف دمية بشريّة صنعتها من القماش والتين ، فينطلق الكلب كالسهم ليمزقها مستخرجاً منها اللحم بعدما

كانت تجده ، فلما حددت لحظة الإنقاذ ، قادته إلى حيث غرّتها ((نيكولاوس )) فانطلق الكلب يمزقه إرباً إرباً ، وهي سعيدة إذ نالت ثأر ولدتها ، ولما كانت حددت القصة قد جردت ((سردينيا )) فمن المرجح أن الكاتب استمدّها من أقصاص البحارة الشعبية ..

وغي. دي. موباسان في تصويره للمرأة متأثراً بشخص أمه التي أحبّها ، فهو يروي في قصة ((المقهى )) اضطهاد الأب للأم ، وضربه إياباً لأنّها رفضت منحه المال الذي يبذله على معشوقاته ولذاته ، مدافعة عن حق ولدتها في التعلم والحياة .

وفي قصة ((تاريخ فتاة )) يدافع ((موباسان )) عن الفتاة المومس التي لم تخِّير حياتها ، وإنما دُفعت للبرذلة دفعاً ، فقد نشأت يتيمة الأبوين ، ولما بلغت من العمر أشدّه ، خدمت في منزل شاب غني ، فأغواها سيدها الشاب ثم تخلّى عنها بعد أن نال مأربه منها ، وطرحها في الشارع ، فتقاذفتها أكف الرجال المفترسة مقابل طعامها .

ويختتم ((موباسان )) القصة قائلاً : [ فبكّيت لها ، ومددت يدي إلى جنبي ، فأنحرجت ما وسعت يدي وأعطيته لها ، وفارقـت الفتـاة وأنا أبكيـها ، ونبـا بي مـضجـعي طـوال اللـيل لـذـكرـها ، وأـصـبـحـتـ منـذـ ذـلـكـ الحـينـ أـرـحـمـ المـرأـةـ وأـمـقـتـ الرـجـلـ . ] وفي مثل تلك الظروف التي كانت تعاني منها المرأة كان من البدهي أن تتسلح النساء بالمكر والدهاء والخداع ، ترى هل كانت قصص ((موباسان )) دعوة صادقة لتحرير المرأة من قيودها في ظل مجتمع رأسمالي ينظر إليها على أنها سلعة تُباع وتُشرى ..؟؟ وعلى أنها منهل لذة قبل أن تكون مخلوقة كريمة ، إن صح ذلك فإن الأسلحة التي تسلح بها المرأة لتدافع عن نفسها عبر العصور ، والتي وصفتها ((موباسان)) بالمكر والدهاء والخيانة وجعلت المرأة تبدو في قصصه

□ المرأة في قصص : غي. دي. موباسان □

خلوقاً قوياً تفوق قوة الرجل الذي يمارس سعادته عليها هي أسلحة مسوقة توجهها النساء للرجل المستبد المغرور انتقاماً من سعادته على المرأة ، ووراء ذلك الغدر كله جوهر حقيقي من الصفاء والنبل تحتفظ به لأنها خلائق مرهف الحس ، دافق المشاعر ، تؤمن بالحب والعطاء ، لكن الظلم الواقع عليها شوه سلوكيها فهابها الرجل واحتقرها .

وإذا كان ((موباسان)) في حياته ، قد مارس لعبة الرجل القاسية على المرأة ، فاختذ جسدها متعة له ، ولم ينفذ إلى روحها ، إلا أنه يحتفظ في تكوينه بطبع أثري ، ويطيب له أن يلبس في مقابلة زيج امرأة ، فيتذكر بشباب النساء ، كما صور ذلك الميل عنده إلى تقمص شخصية المرأة في عدد من قصصه ، موضحاً طموح المرأة إلى أن تكون نذراً للرجل ، وميل الرجل إلى أن يمارس عنصر الأنوثة فيه ، ففي إهاب كل رجل وامرأة مجتمع عنصراً الأنوثة والرجلة ويطغى أحدهما على الآخر ، ومنهما تتكون لعبة الغالب والمغلوب في علاقة الرجل بالمرأة ..

\*\*\*\*\* \*\* \*\*\*\*\*

# البحر المخطوط

للشاعرة البلغارية بلاغا ديمتروفا

ترجمة : ميخائيل عيد

عن مجلة (المعاصر) البلغارية العدد رقم ٤

- ١ -

بحر - هواء أزرق ،  
أفق منكشف  
شمس مالحة  
نظرة -

نهاية اللانهاية  
تحمله لي في حفنة  
يد الأب أولاً ،  
ثم اليد الأخرى

## □ البحر المظور □

الكريمة مثلها تقريراً

... ... ...

بحر - حيازة ضخمة

لحظة - كاملاً كان لي .

ونظرة أخرى ،

ولا وجود له .

أكرر في الواقع لا يستكين ،

بح - بحر ، لا يقاس

وقت ، بناء عالم

ينسحب البحر مني ،

تبقي كلمتي -

بحراً ساخناً .

- ٢ -

أرمي كلماتي

كسي تعبر المطر

بيني وبين البحر ،

بين الحياة وبيني ،

## □ البحر الأظور □

من غير كلمات أكون كأنني من غير يدين -  
لا أستطيع أن ألس أبي يدين ،  
إذا قطعوا كلماتي ،

- ٣ -

الريح تحمل البحر إلى شفتيك .  
وإذا تهم برشفة منعشة -  
تبعد الكأس .

يترك العطش شقوق لفتح على جلدك .  
أنت رمل لا تصل إليه الأمواج ،  
بأيقاع سعال الربو .

تستطيع أن تغوص قدر ما تريد ،  
 تستطيع أن تسبع حتى عتبة السماء  
 بالنظر وحده .

تنظر إلى خط الشاطئ المبلل -  
هذه الحافة الباردة للكأس التي  
لن تلمسها .

وكم من اجريت له عملية فراح يهدي أول ليلة

## □ البحر المظور □

مستنقذا كل الصنابير والينابيع  
التي شرب منها الماء  
ترزح أنت تحت تأثير النسيم المخدر  
تغوص في كل الأمواج الغابرة  
بذاكرة الجلد العارية .  
تمسك البحر كله بيديك .  
تجري هذه الانفعالات كلها عبر مسافاتك .  
كلها . الا تكفيك ؟

- ٤ -

استلقينا على الرمل -  
حبني رمل ،  
تنسكب الواحدة في الأخرى ،  
تلفحهما الشمس .  
اثنتان - واحدة متزلجة .  
ثانية تجري  
في ساعة الأبدية  
الرمادية .

□ البحر الأخضر □

- ٥ -

طيف حب

منكسر في الذاكرة -

طحلب لا جذر له

منجدب من بعيد

بتيار ما دافئ

كم من تكيفات مع الظروف

كم من دورانات

أي صراع مع أنفسنا

مك مغامرة ومحازفة

في سبيل لقاء واحد .

البحر قريب أمامنا

ينبتق من ذاته .

حولنا المستجمعون ،

على خلفية تغلي - من بقايا زعيم .

وحننا هادئان -

وسط عباء الحزيرة الصغيرة

## □ البحار الخظور □

الساكنة حتى الوهم .  
على الرغم من الواقع  
على الرغم من بطاقات العودة  
على الرغم من غلبه .

- ٦ -

حين تعلمت السباحة  
خرج البحر كله ماحلاً  
من أنفسي

حين أفت أن أستسلم له  
عبر في البحر كله  
عبوراً متوقعاً .

الآن ، إذ هو بعيد عني  
أمتض من لثتي الجافة  
لعاد البحر .

ياتهم ملح الذكريات  
الجسد ، الذي ما كان ينبغي  
أن يحب أكثر

- ٧ -

في الصيف الماضي ، حين مضيت  
في وقت متأخر ظهراً إلى المظلات المطروبة  
مثل أشرعاً قارب مهجور  
ناداني البحر بصوت داخلي خفي ..  
و مع أنني كنت وحيدة على المسبح المقفر  
وبقلب لقلقي قلقي أبقي وحيداً  
عدتُ كي أغطس مرة أخرى .

... ...

كي أذوب بكلبي مثل قطعة ملح  
في الكف ذات التلال التي تؤر جرح حياتي  
كي أنحنى في الموج ، كي أصير بحراً  
وكم جهدت ، من ثم ، كي أتخلص  
من الموجة التي لا تنتهي  
لأعود إلى ثقالة الجسد ،  
كي أغرز خطأ في الرمل مثل مجدافين .

## □ البحر الغظور □

أيها البحر ، أيها البحر ! لماذا لم تقل لي  
حيثند بمزيد من الوضوح  
بلوعة الفراق ، أنني سأذهب منك إلى الأبد ؟  
كيف نسيت لغة أمي ،  
كل الوئامات الخامسة والأصوات المغنية ،  
كل الفواصل والنبرات كثيرة المعانى ؟  
كيف لا أستطيع اليوم أن أستوعب صوتك  
المفعم بالرموز المرأة والملحة ؟

... ... ...

المحمني ، ولا ريب ، حقيقة بسيطة

وما زلت لا أريد أن أفهم :

أولاً ، تركتك باللمس ،

ثم سأتركك بالنظر

وأخيراً ، سأتركك بالذاكرة

إلى أن أتركك تماماً ..

... ... ...

أما أنت فسوف تبقى ترش النسيان .

□ البحر الأعظم □

- ٨ -

العمياء تعاشر البحر  
أكثر منا جمِيعاً .

قادوها إلى الشاطئ  
وتركوهَا وحلَّها مع البحر .  
أدَّارت وجهها نحو صوتِه الأزرق  
وبابتسامة  
غرقت في التفكير .

خطوط كفافه الرائضة في الرمل -  
مرسمة بصرًا خ الطفولة ...  
اللانهاية - مقاسة بفتحة الأنف .  
وعلى أهدابها يرتعش البحر  
مثل دمعة .

وبأصابعه الرطبة يقرأ الأفق  
رسمته الخاصة  
على وجهها .

- ٩ -

## □ البحر الخظور □

أعذني البحر منزمان بعيد  
لهذا الضياع  
وما زلت لا أفهمه .  
انفوج باب واسعاً  
على الأبد .

أمواج تقدم وتتراجع  
مع ظهور فيلة بحر كسامي  
تکاد تكون متماثلة  
ما عدا تملك التي  
ترفع رأسها فجاءة  
ككي تشيد البحر إلى الأعلى ،  
مختلطة بالزبد ...

الرمل موهن ..  
الشمس ترخي مغرسها  
ككي تصيد البحر مثل سمكة  
مرمية على اليابسة  
تضرب بذيلها .

□ البحر الأخضر □

الأفق - قيد يلمع  
معطياً وهم الحرية .

الصيف يخدرني على مهل  
بلا مبالاته الزرقاء  
كى أحتمل من غير مشقة :  
الخبر .

لقد سقط على الشاطئ عمودياً  
لا كعاصفة من سماء صافية  
لا كثلوج في الصيف ،  
بل ببساطة كخبر موته .  
وجه قبالة وجه مت ترهة .

وقال لي عند الذهاب :  
(( سنتقي حتى الخريف ))  
وبدا لي ذلك بعيداً  
فكأنني أحسست  
أني لن أنظر ،

## □ البحر المظور □

(( حتى الخريف )) هذه .

رأيت بنظر لايريم  
كيف يرمي البحر  
الأيام الغرقى ، السنين ،  
فصل الصيف والخريف ،  
فصل الخريف التي انتظرت .

الهاوية التي انغرست في  
أكثـر خواء ، أكثـر فراغاً  
من الهاوية التي أماسي .

تحطم التوازن  
في العالم  
إلى الأبد .

- ١٠ -

الليلة ، يذكر البحر بالاجتياح

الذى جاء منه ذات حين .

أضاع الأفق صدأه وسط الضجيج .  
الأحلام ممزقة بالصواعق .

□ البحر الأخذور □

ها هؤلا المهد  
الذي انحدرنا منه .  
حالة وتصادمات عناصر  
فمن أين يأتي هذا الحنين ؟  
ولماذا وقد جتنا من العماء ،  
تشتاق أرواحنا إلى السكينة ؟

- ١١ -

صخب الأمواج يرجمي ، يرمي  
شظايا من إيجاراتي الفصبية .  
وأنا يحملني الأرق  
ممثل من تحطم قاربه تمسكني  
هذه المحارث الهمشة  
عسى أن أصل إلى منام .  
القمر من وراء الغيمة  
يكاد يعرّي كتفه الخلاسي .  
الحدائق غارقة في الضلال  
مع عطر المطر المورق .

## □ البحر الأخضر □

والأغرب فيما لقيت ، ناطور في المدار  
ديبلوماسي بوجندي بحار مسفوعتين  
وصوت فيه آثار احتراق شاعر  
وقد حكى لي عن هذه الأرض المحلوبة ،  
وكانه يقشر لي قشرها  
ويقدمها لي ، شريحه ، شريحه ،  
ريا ولها مذاق المانغو .

وتماماً عند طرف الكرة الآخر يتضمن قمر منزد  
تحت الماء وفوق الجبل  
رجل له عينان مثل ثلمتين  
مسنونتان على مسن همجية القرن ،  
يُظهر أمامي بأصابع قصبية  
ستارة الدغل الثقيلة الصمعية  
ثم يعودني إلى بلاده ،  
شارحاً لي ، والأمر لا يُشرح ،  
كيف تحيل بكاءها إلى ابتسامة .

أصغيت إليه صامتة

## □ البحر المظور □

وتحولت ابتسامتى إلى بكاء .

... ... ...

وقفزة - إلى مدينة على بحر الشمال  
حيث لم أعرف أحداً

أما المدينة فقد قادتني إلى ذاتها ،

بشوارعها الطويلة والفاتنة

مثل حديث مع صديق

نكون نحن من اقترحه

ثم لن نلتقي أبداً ..

صاحب الأمواج يرثى ، يرمي

شظايا من إبحاراتي القصبة

التي كدت أنساها .

استلها الآن وأشربها ،

بعطش طويل عبر قشة ،

مثل نوم غير مشبع .

- ١٢ -

## □ البحر المظور □

على أية خطايا ،  
عبر حياة محدودة ،  
ناعق بعطش تانتال  
في جحيمنا الأرضي هذا ؟  
فما دامت الشمس والحب والبحر  
تؤر جحنا في شبكة عنكبوتية من الضوء ،  
فسوف تثيرنا ، أبداً ، البحار البعيدة  
والشموس البعيدة والحب .  
وفجاءة إذ نضيع القرب  
فكأنهم يسلخون جلدنا  
وكان شناهنا تشتفق  
بجرعة من حياة مقتطفة .  
الآن عرفت ، يجب أن أحتمل  
عقوبتي حتى النهاية :  
صيف واحد : فرن كامل من الأبدية  
تحت رشاشك المغربي ، أيها البحر .

- ١٣ -

□ البحر الخظور □

ماذا خطر له فجأة؟

غرز رأسى تحت الماء

وأمر : انظري !

فتحت حفني بجهد ،

رفعت اليهما البحر

ورأيت - امتلاء فارغ .

دخل البحر عيني

ذرفت دموعاً ضخمة

حادة الملوحة

وبكية بحراً كاماً ..

أما هو فيمسك رأسى

ويُلح : انظري !

ونظرت مضطرة

كمنياء بعد العملية

وقد أُميط الضماد .

علم لدن يعج

باللون وقوافٍ مغسلة

□ البحر اغظور □

وأنفعالات مترببة .

مستغرق في شرونه  
ذاهل في علم جماله  
مستقل عن الأعلى .

حتى الشمس في القاع ،  
كانت شمساً تختمائية  
منكسرة على الأمواج .

أحدق إلى الدموع العجيبة  
أرى من غير نفس عالماً تحتي  
غير أرضي ، عميقاً بذاته .

وما كنت أعلم  
أنه تكون  
على الرغم من عمسي .

- ١٤ -

كلمات ، طويلاً أعمق الكلمات  
لـكـانـيـ مشـيتـ علىـ صـخـورـ عمـودـيةـ  
كـيـ أـصـلـ إـلـيـ الـبـحـرـ

## □ البحر المظور □

الذى يرغى على بعد بوصة مني .

مهما تتنفس بالكلمات

مهما تتسلق على درجاتها

مهما تتعثر ، تسقط

وتنهض متحنعاً بجراح من كلمات

فلن تصل إلى البحر

الذى يرغى على بعد بوصة منك .

- ١٥ -

أريد أن أشد طفلاً من يده

من غير أن أفصله عن اللعب مع البحر ،

كي أنسّل في وحله بين موجتين ،

لأدبر سمعه إلى كلام

الماء والريح ،

لكنه على الفور يداور ، يدفعني - انتظري .

ويرتمي برعونة في حضن الموجة الزيتني

وما يزال أصم لهذا الشمع الأبيض صوت البحر

الذى يدعوه الأكبر سنًا فالأخير

□ البحر الغظور □

وصايا الحكمة ..  
عيشاً ستكون حكمي اللطيفة  
عيشاً شربت البحر المر حتى الشمالة  
عيشاً غزلت تجربتي مع الأيام في عدد  
ما دمت لا أستطيع أن أقدمها حتى لابنتي .  
حياة غريبة ، ألا تسند في الجوهر  
عدم قابلية تلقني تجربتنا  
كي يبدأ كل واحد من جديد  
مع براعة الطفولة ،  
وكي يعود إلى الوراء نحو أمه  
التي توقفه ؟

- ١٦ -

يوجعني البحر -  
ال حقيقي ،  
مفتوح العضلات ، القوي ،  
الذي تركته مراراً  
من أجل بحر الكلمات المخترع .

أحدهما ، الظروف ،

يشدّني

إلى ضوء الشمس المعرّى

والثاني يقيني

تحت عين المصباح

المراقبة .

الآن أنسبك مع الرمل

ويختَلِ إلى

أنني أسمع

ضحك الأمواج الانتقامي .

- ١٧ -

مرمية من حلمي

استيقظت على هذا الشاطئ

لاقيت نظرة البحر

بلون كرم مبشر .

قربي يسبح كتف رجل

مثل كثيب دافع

□ البحر الغظور □

أنسنت اليه خدي  
كى أطبع صورتي  
في رمل الجلد الطري .

وغار في حلمي رجل آخر  
ملاحتقا تكرارا  
بترافق  
الزمن والمسافة .

نبض البحر المتناسق  
أرجعني من كتف إلى كتف  
كما لو بين شطرين رمليين -  
أحد هما يظهر هنا ،  
الآخر في الحلم هناك .

وأنا بين الاثنين  
فوق المساوية .

- ١٨ -

أسير في خطأ  
الأمواج الحافية

□ البحر المظور □

تماماً على الحد المتلوي

بين الماء والياسة

هذا الثلم يمر عري ويفصلني نصفين

ينسكب الواحد منهما في الآخر .

ملتصقة أنا بالأرض

بأعاب البحر الملائج .

أبقى مزدوجة

لا أستطيع الانقسام إلى اثنين :

الصلابة والدموع

- ١٩ -

وهكذا لم أنعلم العيش

بساطة الطيور الربانية

الفاتنة .

فهل سيكون ثمة وقت

كبي أنعلم كيف أموت

كما تموت الطيور؟

... ... ... ...

□ البحر المظور □

أتملى باهتمام  
وجوه أمواتي  
اللامعة في التراب .

خسروا المعركة التي عرفوها خاسرة  
منذ البداية .

وحفظوا على الصورة -  
المتفردة التي لم تبعد عنهم الموت .

... ... ...

المس عمي الحجر  
الذى ما زال يدفأ  
بشيريان نابض .

اعطوني فكرتكم الأخيرة ، أيها المترحدون ،  
المتروكون من الأحياء ،  
حين تنكبتم اللرب  
أعرف : في ساعة سفرني  
لن أكون متروكة ، منكم ،  
من الأموات ،

□ البحر المظور □

ستلتفت روحى إلى  
ظلال الطيور الرخية  
التي ترافقها بهدوء .

- ٢٠ -

اكتشف مغزى الفنادق .  
كم كنت فقيرة حين ملكت كل شيء .  
لعبت بالحب ،  
رميته ثم التقطته في الماء ،  
تركته ، لكنه غفر لي .  
خرجت راكضة إلى الشاطئ  
منفتحة على الازهار ..  
ارتديتني ريح الشمس  
وارتشفت قطرات على جلدِي بشفاه حارة .

مكتفية من البحر  
استلقيت كأنما وسط صحراء رملية  
وأمام أجفاني المغمضة

## □ البحر المظور □

تدور دوائر خضر من غير مغزى .

يكاد الربح يكون أثني خسرت كل شيء .

يعدبني الآن العطش

عطش العنصر

الذى يجتذبني

من ذلك المحرق

بشيء من ملئى قطعة من الحواس

بشيء لا يوجد في أي مكان .

ويقارب الخلاص كونى زلت

من مكونات العالم الأكثر عادية

من أجل أن أحسها وأن أنتسب

بالألم إلى غبطة المضير .

اكتشف مغزى الزوال القاسى .

اهوم في ظل ما بعد الظهر المتعب

وتعود روحي إلى المدينة التي ولدت فيها

مدعومة إليها بصوت أمري .

افتح دفتر الطفولة الأزرق

□ البحر المظور □

كشريخ حفي في حاجز  
وأنسل عبر كروم وبيوت متعرجة .  
الشهيد مرتسם كأنما بيد طفل :  
فوق سقف البيت يمر حصان ،  
ويمتزج عرفه بدخان المدحنة .  
يكتظي الحصان بيتٌ وسرادق  
تنمو فوق قرميدتها شجرة  
فوق الشجرة - بيت آخر يشبه العش .  
يتصب لقلق على رجل واحدة فوق المدحنة  
فوق منقار اللقلق - بيت آخر بسرادق على سطحه قطة لها خطورة سائر في  
نوره .  
وهكذا حتى السماء يقوم سرادق فوق سرادق  
كأنه غسيل العيد بنية قوية  
والمركمد أن أمي قد هرمت .  
إنهم يسيرون ، جنود صاموييل العمى  
وإذ ننشد صيناً إلى الشاطئ الكسول  
متعرجين من تاريخنا

□ البحر المظور □

غاسلين في البحر بقع الدم من ذاكرتنا  
مغرقين في القاع مثل مرساة ،  
طلال التفирد الصدئة ،  
وحين ننسى تماماً ،  
من أين جتنا ، أو ما إذا جتنا .  
يسيرون عمياً ، جنود صاموبل ،  
عبر أكواام تلع القرون العميقه  
يسيرون دائماً وسط ضحكتنا الذي  
نخفي به خاوفنا ،  
يسيرون عبر نومنا حتى الشروق  
قبل أن نمضي على الدرب .  
يسيرون ويصررون على أن يفتحوا عيوننا ،  
كي نبصر في محاجرهم السوداء الفارغة  
مصيرنا الخاص في ذواتنا :  
كتف إلى جانب كتفك : هل تصدقه ؟  
صوت قرب أذنك : أليس صوت خائن !  
خطوة قرب خطوتاك : أتعرف إلى أين ؟

- ٢٣ -

لم نكن ، قط ، معاً كما نحن الآن ،

في صيف الفراق هذا ،

اللذي نرفض أن ندعوه ((الأخير)) .

كل منا يتسم للأخر ،

كل منا يخفى صمته عن الآخر

وكلاتنا نستمع إلى الريح القادمة ذاتها .

ريح من لا مكان وإلى لا مكان هي التي تتسربنا

على أن نشد ، خرافياً ، دفناً إلى دفء

وأن نجدل أصحابنا في عقدة بحار .

أيها السكون ، حين توقف النفس فوقنا ،

تتحمل لنا تلك اللحظة الوجيزه الانهائية ،

وكان البحر اللطيف يملؤنا من الداخل .

فإلى توقف جديد أقصر للريح

وكانما قد سخطت لحظة خاطفة .

واذ تكون معاً أكثر تكون اثنين أكثر .

- ٢٤ -

## □ البحر المظور □

اشترىت في صيف واحد  
آلاماً تطاق وأخرى لا تطاق  
ما الذي يهمني  
وأنا استلقى على الرمل؟  
وبآهاداب مغمضة  
اقطع شعرة الشعاع .  
ضيّعت حركاتي الخاصة  
أغور في الأرض مثل حجر ،  
وأتلقي دورانها  
حول نفسها وحول الشمس .  
أفتح عيني من غير أن أتحرك ،  
أرتكب في أول موجة .  
أحسد الغارقين في البحر -  
أنا الكلمة الغريبة في اليابسة .  
أما البحر فيشد الشراع الضخم ،  
يرسم باللون مائة لوحات شتى  
 مجردة ، منعمة بالحركة

□ البحر المظور □

ويبدل لون عيني .

طويل جداً وقصير جداً هو الصيف  
الذي يمضي من غير أن يعود صيفاً آخر .  
وهناك عند شفتي الأفق المطبقين ،  
يمتزج الشك والأمل في قبلة .

- ٢٥ -

أحاور الموتى أكثر ما أحاور -  
لأن الأحياء يهربون  
من الكلام على الأمر الأهم .  
أما الموتى فلا يخافون الموت .  
يشرحونه لي بصوت هادئ  
 تماماً ، كما أوضحت لي أبي بسان طفل  
على هذا الشاطئ ،  
أن مياه البحر في مرجل لا غطاء له  
تبخر وتحول إلى غيم .  
ويكلمونني بخطاب أفهمه  
في المنام ، والحلس ، والأحوال .

□ البحر الغظور □

لا ياتبسون على إلا في أمرٍ ،  
وهو جوهري عندي :  
في لحظة ، وكما لو أني قطرة من بحر ،  
أتبحر وأنحول إلى شيء آخر  
في اللحظة ذاتها كي التقى بهم ،  
في آخر زاوية صغيرة من الذاكرة  
في الرمضة الأخيرة من النام ،  
آخر لو أني التقى أنظارهم وحسب ،  
لو أني أكشف لهم كل ما هو صامت ،  
وما يعيش ، وقد أخفيته عنهم .

كيف يعلبني شكلهم  
كيف أغلي في مرجل لا غطاء له

- ٢٦ -

حين استلقيت على الشاطئ مولودة من الأمواج ،  
متحولة إلى رمل لطيف ، تخترقني حزمة من الأشعة  
مثل فراشة على مشبك شعر وتغرزني في الأرض  
حزمة الشمس هذه مرسلة لي وحدتي ، عمداً

□ البحر المظور □

مسددة اليَيْ بدقه ، ولم يبق أحد

يبني وبين الشمس في حجبها عن بظهره .

الحرمة الحارقة كانت المحور الذي تديرني الشمس حوله  
على أصعبها مثل ثمرة و كوكب .

و كل شعاع يربطني بأحد طرفيه بالشمس

وبالآخر ، عبر محور الأرض ، بجمة ما بعيدة .

و ملتهبة أنا ، صرت مترجمة الاشارات

بين عالمين مرتعشين . الشعاع الذي

يمز عبري جعلني مشاركة أرتشف من خلاياي

من ذاكرتي الأولى الغافية إبلاغاً هاماً ما

عن شخص ما ، مكان ما ، زمن ما .

وفجأة ، اخترقني سهم هذا الشعاع الشمسي

و ظل يطير بعيداً

ولا شيء يستطيع أن يوقفه .

و حتى حين ننطفئ ، أنا والشمس الحالدة

سيسافر الشعاع عبر المدى بي

أنا الفراشة التي على مشبك ،

□ البحر الخظور □

وقد ربطت مصيرياً بالعالمين المترتعشين .

للهـيـ ما يـشـبـهـ الدـلـيلـ :

عـلـىـ أـنـ أـيـ دـلـيلـ لـمـ يـرـجـدـ بـعـدـ .

- ٢٧ -

استعد ، استعد

فجأة سوف يدعوك

صوت القادر .

سيضعونك في مشفى

كـيـ تـعـطـيـ كـلـ مـاـ لـدـيـكـ ،

كـماـ فـيـ سـجـنـ :

تخلع ماضيك ،

تخلع دروبك تنزل وجهك .

علامات المرض

ستصبح سيرتك الذاتية ،

الآلام والصبر -

وجهك الحقيقي .

سيكون سندك

## □ البحر المظور □

في حزمة صغيرة  
مدرسوسه خفية تحت الوسادة

لا تنسها ،  
إحملها معك دائمًا  
حيثما تذهب -

فأنت لا تعرف متى وأين  
سيصل إليك صوت القدر .

وحين تغفو الآلام ،  
واذ تتعب وتتكسر  
الحقنات في عروقك ،

فأك العقلة  
ثم أخرجها واحدة واحدة  
حبيبات حكمة الحياة

التي جمعتها طوال العمر  
بدأب النمل -

إنها الشيء الوحيد الذي  
لا يفارق أبداً .

## □ البحر المظور □

وستبدأ تتحرك

شفتان مشتقتتان

تنظيمان الكلمات باضطراب

كأنك تهمس بصلاة

وستحدث الأعجوبة :

سوف تبعث .

- ٢٨ -

لي أمل واحد

إذ لا يوجد أمل -

أن تنفتح أعين الموتى

أن ترفع التراب بالأهدايب

وأن تنظر مباشرة إلى روحي -

فهم يعرفون لغة

العذاب والصمت .

ينبغي أن أقول لهم مهما كلف الأمر

قبل أن أغرق في عدم إحساس الحجر :

لم أفهم إلا بعد موتهم

□ البحر المظور □

ماذا تعني (( معاً ))

ليس إذ كنا الواحد قرب الآخر  
بل إذ كنا الواحد من غير الآخر ،  
نكون معاً حتى أمر واحد يعذبني :  
هل يعرفون ذلك .

- ٢٩ -

النسيان هو ذاته  
لدى الأشياء ، التي تتكرر  
رتيبة متماثلة تماماً  
مثل تنفس أمواج البحر .  
أنسى الشمار الموسمية  
وعطر خبز المساء الذي يومئلي  
على الدرجات (( مساء الخير )) .  
وتحطيم فجاجي وحسب  
لمن لا يقىع المترجع ،  
يرقط الذاكرة من سباتها .  
الموت - أكثر الانقطاعات حدة

□ البحر المظور □

أمضى ضربة سيف عبر الاتياع

حين يتلفق سيل السام

كما من شريان نوم

ذكرياتنا المستيقظة .

كيف كانت الليلات نهارية ،

ما الكرزات السود الفتية ،

ماذا هو ((مساء الخير )) الضليل ،

وبأي عطر من اليدين -

الخبز المقسم بالتساوي .

فليكن مباركاً وملعوناً الاتياع -

مهد النسيان الأول .

- ٣٠ -

طوال المساء تتكلم عن الصديق الميت

وكل واحد يلده بجدداً من ذاكرته

وكل واحد يجعله لا يُحصى

غير مثنى ،

ونحالداً ،

## □ البحر المظور □

أصغي ، ناظرة بنهم  
إلى قطعة الأفق -

هذا الامتزاج الأفلاطوني للبحر والسماء -

وحده الوصول المنفتح

والمنغلق

للعين إلى الالانهاية

هذه الرؤبة للسمة

تكشف لي سمة أخرى :

النظر الانساني

يدرك اللامحدودية

عبر الخط

وعبر الحد

أما ذكرى الميت

فتكشف لي سمات الأحياء :

نظرنا الا اخلي

يدرك الخلود

عبر نقطة ،

□ البحر المظور □

عبر الموت .

- ٣١ -

ومن ثم ، أليس أكثر من أعجوبة  
أنك تستطيع أن تنظر أيضاً  
إلى هذا المتنوع الزرقة ، المتنوع الحركة ، البحر ذاته ،  
الذى يلامس ، على بعد ، السماء باتسامة ،  
 وأنك ما زلت تستطيع أن تستنشق  
عقب الانهاية المقبض هنا  
وأنك ما زلت تستطيع أن تمد شفتاك  
نحو الرقة الرطبة لقبتها الهوائية ؟  
وكم من أولئك النساء الشمعيات ،  
قد جعلناك صديق المرض ،  
ولم يتغطرن حتى هذين المستجدان :  
أن تدخل شبك نافذة المشفى  
عبر غيمة بحرية مهاجرة  
مثل شراع قارب منتفسخ  
ويبحر نظرهن معه بعيداً

□ البحر المظور □

بعيداً عن مرسة الألم المنفرزة .  
حين تنضج وتنفصل عن الغصن ساعتك أيضاً  
قل مما ستحاف  
أمام ظالمن المسروقة ؟  
نحو ماذا ستمد روحك أيضاً ،  
ما الذي ستتشارق اليه روحك ،  
في حضن البحر غير المحدد  
مفعمه بتناغمات كثيرة الألوان ،  
تطير في الالانهاية مثل موجة بيضاء الجناحين ؟

- ٣٢ -

حين تنتظر امرأة ما  
طوال الليل  
أن يعود زوجها ،  
من حضن ما ،  
من طريق ما  
مما لا أدرى ما هو  
فانها تقيس ثانية فثانية

## □ البحر المخمور □

شكأ فشكأ

الليل ذاته حتى التعر

وازد تسبح إلى الغد

بمجنين منفتحين

مثل محارتين بآطافر الأرق

تكون قد صارت وحدة دائرة .

فتحى لور صر المفتاح من الخارج

فلن يستطيع أن يفتحها .

- ٣٣ -

صنب البحر الحائج

أعاد الزمن إلى الوراء ،

حين لم تكن قد افترقت الأصوات ،

ولا العناصر

بل انسكب الكل في سبيكة تغلي :

بكاء وضحك

صرخة وهمة ،

رعد وتنهمة ،

صراخ وأغنية ،

أنة وقصيدة .

وفي هذا الصحب

تزدحم أجنة

كل لغات الناس والطيور ،

تقرقر جينات

الموسيقى

وتتعنم الرنة الأولى

بالكل الأول .

وحين في الصباح

يتنكك الصحب ثانية

إلى نعماته المكونة له ،

تعلو صرخة نورس

يمضي إلى الحرية ،

وحيداً .

- ٣٥ -

واذ يلمس ما لا يفسر

□ البحر الغظور □

ابداً أفسر

بعض الأشياء .. مثلاً :

أعود من سفر بعيد

وقد أعششتني النظرات .

غداً أذهب إلى البحر

كى أغسل عيني بالضوء المالح

وعند حاجز من متاع ،

تخترقني ، فجأة ،

رمية من نزوة غريبة .

اقنر ، طيرانا ، الحقائب

أرفع السماعة

أدبر رقماً .

من أرغمني ؟

كى أسمعه لآخر مرة .

مسروراً بالفتاجة

ما زال صورته يرن في أذني -

حياناً حالياً من الشبهة

مع صدى الأبدية :

(( سرف نلتقي حتى الخريف ))

من لقنه هذه الكلمات ،

التي تعني المزيد فالمزيد ؟

سنتقي - أجل

حين نغيب

عن النظر إلى الأبد ،

في ضوء الدموع المائل .

حتى الخريف - أجل

حين نضع الشمار المتأخرة

للضرورة الإنسانية .

- ٣٦ -

خلفة دخول البحر هذه

رجوع إلى جرن العمودية .

الفقدان المغيوب للوزن

والاستلقاء فرق الظاهر المائي الفسيح

هذا البريق من الموجة القوية

□ البحر المظور □

باردة الوجنة  
هو تماس مع البداية  
الأبعد كثيراً من النهاية .  
تنحر وتتنفس بخيشوم ،  
رافعاً صدر البحر كله .  
وتلوك اليد المسائلة  
تشدك نحر أبدياتك  
وتهب ذاتك لذاتك .

- ٣٧ -

داقفة ونحيرة ،  
طلقة يا جَدَّةِ الموجة ،  
أنت يا من أرجحت  
بأول نبض دافع  
قبل ملايين السنين  
خامي العمياء الأولى  
الحاملة لذرة المختومة  
عن ظهرتى البعيد

□ البحر الغظور □

مع قنبلة طبعي  
حيث سأكون حية مشيدة  
مدى الحياة وربما بعد الموت .  
وأنهني لك وحدك  
موجة ، قوية حرة  
طلقة .  
أنت قد سكبت  
مع أول دفع ولادي  
ابياعنك الرحب المنفذ  
كبي أرتطم بجد راني ،  
كبي أفرق القضبان ،  
علوا ، طيرانا ، ابتكارا  
كبي أتغير ، أحرف ،  
كبي أكون ذاتي وغير ذاتي ،  
موجة حرة ، وغير حرة .

- ٣٨ -

أعود من العام الآخر

□ البحر المحيط □

وسع كل مخطرة أثواره :  
البحر يندرج ويدخل حرراً  
عبر جدار الأفق  
تلاقي يدق مع صدى  
نبض الأمواج الأبدائي  
لنداء تناهمنا بنظره وأسلحة  
مع نجمة وحيدة لا تطال .  
والمسافة من ((آخ)) ((أوخ))  
من ((أكون)) إلى ((كنت ! ))  
في مثل رفرفة أهدايب .

- ٣٩ -

البحر هو ذاكرتك الأولى  
من القطرة إلى الحجر والعظام ،  
من الفوسفور إلى الامانع ،  
من الملائج إلى اللدم والدموع ،  
من الزئير والصمت إلى الكلمة ،  
من العصور إلى اللحظة .

## □ البحر المظور □

مفسولة من ذكرياتي الخاصة ،  
معادة إلى الذكريات العامة ،  
المفتوحة على النسيان .

- ٤٠ -

يقيناً الحب  
في أوج تفجره -  
هناك على قطعة من الأفق ،  
فنى حين يظلل أحدها هنا ،  
يعوض الآخر هناك .

أعلم أننا سنبدو حتى ذاك الحين  
قصيري النظر  
عبر ضوء الدموع  
في عادسة الغياب المكيرة  
وسيتعانق كيانانا  
حتى ينسكب تماماً  
أحدنا في الآخر .  
أنحاف إمكان هذا الشعور

□ البحر اغظور □

الذى نحمله في نفسينا

مثل لغم .

أريد أن أزوجه ،

أن أدور حوله ، أتجاوزه

أن أنبشه من الموت

وأزداد قرباً منه .

كيف سنحمل

الانفجار المزق

للحب بين كلينا

حين نصير واحداً؟

- ٤٦ -

لم يحدث قط

أن غصت ، هكذا ، حتى الاتحام في البحر ،

كما مع الفكر

عبر هذا اليوم المبهور النفس ، الحار حتى ضربة الشمس :

الأمواج الخضر كالأفاعي ،

الباردة الدم

## □ البحر المظور □

يكون كذلك حمودها الأجوف .  
وبقدر ما تكون الصاعقة قرية  
تنطلق بسرعة البرق .  
وينفتح البحر على الفور  
من غير أثر لجرح  
وابتسامة وقور .

- ٢ -

سجينه أحادية هذا الجسد ،  
محكمة بالموت  
عند متصاح الفكر العنك  
انتظر الغد وكأنه جلاد .  
يشرق من بحر صيفي مبيض ،  
الأمواج تتسلب أمامي  
أوراق قاموس الأبدية الضخم :  
(( البداية )) و (( النهاية )) متراوحتان .

- ٣ -

حلي غير مكتنفة

□ البحر المظور □

تلتف حول جسدي ،  
مثل ضمادات مبردة  
فرق فقاعة التهاب .

المياه تغسلني بيد مدهشة ،  
من القيفيد ، والنسيان ،  
من الآلام ، من القبلات ،  
من الندامت ، من الأمل .  
أية راحة !

استبدل البحر كل جلدي  
بدرعه السائلة التي لا تخلاش ،  
التي لا يستطيع الحجر ، ولا الصرخة ، ولا الصاعقة ،  
أن تحرحها ، أو تخرقها ، أو تحرقها .

لأن كل ما يرمى إلى البحر  
يغور فيه من غير أثر -  
قدر ما يكون الحجر ثقيلاً  
يعوض أعمق ،  
قدر ما تكون الصرخة أوقع

□ البحر المخظور □

بقناعتي ،  
بأن حياتي كانت استيقاظة  
بين نومين ،  
وأني أخذت نفسى من الهواء  
وأني سأصير هواء ،  
وأني سألتفط لحظة الموت  
حين تصير الحياة كلها لحظة واحدة .

- ٤٤ -

في البدء كانت الكلمة  
فهل في النهاية - الصمت ؟  
أقبل الموت ،  
والتلذل لا يتبله .  
البحر الممحظى  
كما الريح للنار .  
الكلمة  
هي بحرى المكتشف .  
أرتمى فيه

## □ البحر الغظور □

وحيدة والكلمة في الحنجرة  
مثل حجر على العنق  
أغوص ، أغوص ،  
كفي أسبع في الكلمة ،  
أيتها الكلمات ،  
يا كاسرات الوقت ،  
يا كلماتي اليتيمات .  
أبلغن شاطئنا ما  
وسرن على المنحدر  
مع شرائين ساعي البريد المتتفحة ،  
الكلمات مجدولات في حبل قارب ،  
متصلات بانشطة مشنة ،  
كلمات مكرورة ومعادة .  
منغمة ، منزانة ، كما في مدرسة ،  
(كلمات) عارية مثل ((بزاقه))  
ترزح على الجدران إلى الأعلى ،  
نحو السقف ، دائما نحو السقف .

□ البحر المخظور □

كلمات منتفقة - أعشاب تشنفني الألم ،  
كلمات ، أشجار مقتلة الجنون ،  
نعملها الدوامة  
إلى الضفة الأخرى .

أيها البحر المخظور ،  
أريد أن أتغلغل فيك عبر الكلمة ،  
متوغلة حتى جذرك .

المجدول من سكون وحركة  
عميقاً ، عميقاً حتى التعر ،  
كي اقتحم حفنة من سماء .

أيها البحر الذي لا يهدأ  
كن قدوة لي ،

كي أطرح من ذاتي  
المهترئ القذر .

كن معياري  
أيها البحر .

أبتلع مرارة الكلمة الملحقة :

ملح ، دمعة ، قوة ، كلمة .  
وإذا حذلروا كلامي  
فسوف أقبل الموت  
كبي أحرر الكلمة  
من أجل انبئائي .

فارنا - صيف ١٩٧٤

\* \* \*

# مسرحيّة الأُسرة

تأليف : ماركو انطونيو دي لا بارا

مسرحي ومحلل نفسي من تشيلي

ترجمة : محمد علوان

«أصوات البحر والأمواج والتوارس البعيدة تأتي من أعماق الظلمة . يدخل شارل مع بدء الإضاءة وهو يحمل بين ذراعيه اندريا التي فقدت وعيها . يضعها على سرير في مؤخرة المسرح ، بين مجموعة من الأسرة تشكل الديكور . يغطيها كأنها جثة . ثم يذهب إلى الطرف الآخر حيث يجلس بطقوسية متضمناً ابتداء المسرحية . يتوقف صوت البحر . يدخل فيليب ، نصف عار وكأنه قد انتهى لتوه من الاستحمام .

ليس على المسرح سوى الأسرة العارية التي رتبت وكأنها متاهة . يتوقف فيليب عند سرير وسط المسرح وهو يلقي بملابسها حوله بلا اهتمام . ومع نعاسه وملله يبدو كأنه يتخيل نفسه أمام جمهور كبير » .

فيليب : « يخاطب الجمهور مستشاراً وكأنه يستظهر . » شكرأ . شكرأ جزيلاً . الليلة سأقرأ عليكم خيرة قصائدي . القصائد الأكثر شعبية وشهرة في بلدي التي غبت عنها مدة لابأس بها . إنها أناشيد للحب والموت . آلام وطن ، أو جيل ، عانى المواجهة الدائمة مع الموت . الموت الذي لا ينظر في العينين مباشرة . بل

يتسلل من الخلف . هذه إذن قصائدي عن وطني أقدمها إلى جميع من أحبوها وإلى العشاق الخالدين . « يقلد التصفيق بإطلاق أصوات من فمه . ثم يتنتظر انتهاء التصفيق التخييل من الجمهور الوهمي لكي يبدأ قراءة شعره . »

آتون من الطرف الآخر للبحر  
وأيديكم تحرق .....  
جتنم متخنن بجراح الحرب  
ظامئين .. متعبين

وبريق الحياة ما زال يسطع في عيونكم  
وحين نطقتم اخترقتم السماء الرمادية  
كأنكم ضربتموها بسيف ....  
أيها الملائكة المخيف

إني أكرهك .  
أيها الملائكة المخيف

لقد باركت البحر الذي  
لم يستطع إغراقك

والجحيم الذي لم يستطع  
أن يسع شرة واحدة منك .

« تدخل دانييل ومعها البطانيات والملاحف وتبداً بترتيبها بهدوء. إنها ربة المنزل المنهمكة في شغلها . تفاجنها صرخة فيليب . »

دانييل : فيليب . مرة أخرى تعود إلى الزعيم في الحمام . « يتوقف إلقاء الشعر بشكل مفاجيء . »

فيليب : سأنتهي من العلاقة وأخرج حالاً .

دانييل : ستوقف الأطفال إذا ظلت تصرخ .

دانييل : أف . إنهم لا يتركوني أنظم شعرى حتى في الحمام ... قولي لي كيف ستتفتح أعظم موهبة وطنية إذا ظلت الزوجات تتأمرن عليها بهذه الطريقة ؟ إنني أبتكر طريقة جديدة لنظم الشعر .. قصائد جديدة .. أنشودة حب ستكتشف عن القلق الجديـد في مجتمعنا .. طريقة جديدة في النظر إلى العشاق . دون كليشيهات . دون ابتذال . حديثة وممتعة ..

دانييل : إذا تابعت هذا الصراخ ستوقفـهم . جميل منك أن تستيقظ باكر . ولكن فكر في الأولاد . كوني تأخرت في وظائفها فنامت متأخرة . الأولاد ليسوا مثلك . وأنت لا تعيش وحدك في البيت .

فيليب : طيب . طيب . الحق معك دائمـاً يا عزيزتي . « يقفز عائداً إلى الحمام ويعود إلى وضعية إلقاء الشعر »

أيتها الحمامـة المسـمـمة بالـحـيـاة

أيتها الحمامـة التي أـلـقـتـ بـقـنـبـلـةـ عـلـىـ رـأـسـيـ  
وـخـلـتـنـيـ مـحـكـومـاـ عـلـىـ بـالـتـذـكـرـ .

نظفت عينيَّ من الليل  
وأضاءت وجهي بالقبل  
نهداك العاريان يتاجحان كأعنف الرياحات.

« دانييل تكاد تفقد أعصابها . لكنها تتطل مسيطرة على نفسها . »

Danielle : فيليب . صوتك عال جداً . « فيليب يصمت . »

Philippe : « وهو يقلدها ساخراً » صوتك عال جداً .. عال جداً .  
« للجمهور مستعداً دوره كشاعر شهير » « أنا أتحدث بصوت  
عال؟ .. أكيد أتحدث بصوت عال . ليس لدى إحساس  
بالمسؤولية . نعم أنا بلا إحساس بالمسؤولية هل سأتأخر عن  
عملي؟ سأصل إلى العمل متاخراً بالتأكيد . » يشير إلى Danielle  
وكانه يريها للجمهور . « نعم هذه زوجة فنان مبدع .. « لها »  
حين أصبح مشهوراً على مستوى عالمي ستتوسلين إلى لكي  
أسألك ..

Danielle : الفطور جاهز . وهذا وقتك يا عزيزي .

Philippe : طيب طيب . أنا قادم . « ينتهي من ارتداء ملابسه » أتعرفين أن  
زوجة غارسيا ماركيز كانت تتکفل بكل شيء حين يختلي بنفسه  
للكتابة؟ لم أكُد أفهمهم ببيتين من الشعر في الحمام ، في الوقت  
القليل الذي تتيحه لي وظيفتي اللعينة ، حتى قلت الدنيا . يا إلهي .  
هذه الاستهلاكية تدمريني . ماذا أفعل بك يا شارع المال وول  
ستريت ، وياينوتشه ، لا أكاد أجد دقيقة إضافية لأفعل أي  
شيء ...

دانييل : حاول أن لا تنسى محفظة أوراقك .

فيليپ : ومن يهتم لمحفظة الأوراق يا عزيزتي ؟ اسمعي .. الا تفضلين أن تكوني متزوجة من شاعر شهير ، وترین صورتك على أغلفة الكتب ؟ ويكون حولك أتباع ومعجبون ؟ وتخوبين كافة أنحاء أوربا وأنت تقيمين الحفلات ؟ « يقلد المعجبين .. ثم يضحك ضحكة قصيرة من أحلامه بالعظمة . » فيليب . فيليب . فيليب .

دانييل : ليست الأمور دائماً بهذه السهولة . هذه تخيلات وأوهام من عندك .

فيليپ : أرجوك . هذه ليست تخيلات من عندي .. هذا ما ستتصير عليه الأمور حتماً ... وخاصة حين تعرفين أين تذهبين وكيف تعملين لنفسك مركزاً . حين توجهين الوجهة الصحيحة وتصلين إلى الناس المعنيين . الجمهور الذي تريدينه بعد أن تكوني قد كونت جمهورك الذي يزداد يوماً بعد يوم .. ما أضيع العمر الذي راح في الإعلانات .

دانييل : كتابة القصيدة ليست مثل بيع المنظفات ..

فيليپ : نحن كلنا مثل المنظفات . نحن منتجات قابلة للتسويق كله تجارة .. كان يمكن أن أكون عبرياً وعכرياً غنياً أيضاً . وليس مثل أولئك الفنانين الحقيرين الذين تخيبنهم كثيراً ....

دانييل :رأيي أنهم شرفاء . ماذا تريدينني أن أقول عنهم ؟

فيليپ : أكثر من شرفاء .. سُدّج . هذه هي حقيقتهم . ونحن كان يمكن أن نكون متوفقين . كان يمكن أن تساعديني . إنك تكتبين بشكل جيد .

إذن لماذا درست الصحافة ؟ من أجل مقالات الاستكتاب السخيفية تلك التي تناورين فيها فيها .

بدلاً من ترتيب الأسرة مثل امرأة معتوهة . قولي لي يربك اذن لماذا درست الصحافة ؟ من أجل مقالات الاستكتاب السخيفية التي تناورين فيها رجال الشرطة ؟ لو أنك مرة واحدة فقط تركت لي الفرصة للكتابة .. لو أنه لم يكن من الضروري إرسال الأولاد إلى تلك المدارس الخاصة التي تكلف ما فتح ورزق « لكي يكبروا في مناخ ملائم » .. كلام فارغ . آخر .. لو أن تسيير تلك السيارات لم يكن مكلفاً بهذا القدر .. لو أن السياسة اللعينة في هذه المدينة لا تجعل دمي فائراً بشكل دائم .. أية قصائد كنت سأكتب ..

دانيل : ستتأخر .

فيليپ : سأذهب إلى عملي اللعين حين أكون منضرباً على قلبي وجاهزاً .

данيل : أليس عندك موعد مع بعض الزبائن ؟

فيليپ : هذه مشكلتي وشغلي .. تعرفين ؟ أنت لا تصدقيني . لا تستمعين إلي . لا تحرضيني . أنت تهبطين معنوياً يا دانيل .

دانيل : أنت تعرف أن الأمور ليست على هذا النحو .. أنا أرى بالفعل أنك موهوب . ولم أتعود على رؤية أية كتابة ردئية من شغلك .

قصائدك كانت جميلة . وأفكارك كذلك أيضاً . ولكن الأيام تمر يا فيليب .

فيليب : كنت أكتب . كنت أكتب .. والزمن يمر . عمرك لم تقولي لي كلمة طيبة حول ما أفعله . هل اهتممت أي اهتمام بما كنت أقول في الحمام ؟

دانييل : لا . لم أكن أستمع .

فيليب : أناشيد للحب والموت . أليس عنواناً رائعاً ؟ أعرف أنك ستقولين لي الآن إنه ليس فيه ذرة من الأصالة .. وأنني لا أكتب أي شيء له أهمية .. وأنني لا أفعل ما أقول ولا أقول ما أفكّر به .. ولا أفكّر بما أفعل .. الأمر الذي لن يوصلني إلى غاية . ولكن يجب أن تعرفي أن المقطوعات التي أدننت بها هي القصائد الأكثر أهمية في هذا الجيل .. ستكون مجھولة المؤلف ولكنها لن تنسى .. هل هناك من لا يحفظ هذه الأبيات عن ظهر قلب ؟ «يتّنتم ببعض الأبيات التي من الواضح أنها أناشيد تستخدمن لإعلان عن بعض المنتجات التجارية » .

دانييل : أنا أحبك يا فيليب و يؤلمي جداً أن أراك على هذه الحالة .

فيليب : أية حالة ؟ ما الذي يزعجك ؟

دانييل : إنك ما تزال الآن مثلما كنت ونحن في العشرين من عمرنا . أنا أيضاً تخيلت أنني سأكون أوريانى فالاشي التشيلية . إنك رجل إعلانات ناجح .. فلماذا تتطلّع بأن تكون شاعراً مشهوراً ؟

فيليپ : أوه .. هاهي الحقيقة ، الآنسة الحقيقة متجلسة . « ينهض ويبدأ بارتداء ملابسه بسرعة . » هل ستلقين على تهمة مرض نفسي في الساعة السابعة صباحاً ؟ اسمعي . عليّ أن أذهب إلى عملي يا دانييل هناك بجامعة من الزبائن يرغون تهيرأ وهم يتظرونني ليبيتوا لي أنهم لا يحتاجون إلى إعداد إبداعي ولا إلى توجيهات فنية أو موظف حسابات . يظنون أنهم العباقرة المختارون لأنهم درسوا التبويق . فحين يعرفون أنني رجل اقتصاد يضعفون ويبدؤون بالغص . إن السبب الذي يمنعني من الممارسة الميدانية هو أن اقتصاد هذه البلاد منغلق . دعيمهم يحاولون الابتکار . لقد سخروا من أفکاري التي بذلت فيها العرق والدم والدموع ، والتي قدمت فيها موهبي كلها . هذا كله لكي تزيديها عليّ بالظهور بالإحباط . هل هذا ما سيحرضني ؟ كان من عادتك أن تقولي إني عبقرى . قولي إني عبقرى .. هل هذا ممكن ؟ « يتطلع إلى ساعته . » ياه . هذا وقتى . باي باي يا دانييل .

دانييل : « تقبله » باي حبيبي . موفق .

فيليپ : « يمشي بين الأسرّة وكأنه يتصرف بسرعة فيما تستمر هي في أعمالها المنزلية المعهودة . تتجه إلى السرير الذي تمدد فيه أندریا . تحدق إليها وتبدأ بإزاحة الملاعة التي تغطيها . يكلمها فيليب دون أن ينظر إليها . » نسيت أن أقول لك .. حمي من التقيت أمس بالصدفة .

دانييل : من ؟

فيليپ : لا تستطعين أن تتصوري . لن تصدقني . كانت جميلة كأنها ملكة جمال العالم . قطعة رائعة فعلاً . ورائعة . ألسن تحسي بالغيرة ؟

دانييل : من ؟

أندريا : « تنهض لأنها لم تعد مغطاة » مرحبا ... فيليب ... ألا تتذكّرني ؟

فيليپ : كدت لا أعرفها بالفعل . كأنها كانت شخصاً آخر . ولكن بالفعل كانت مفاجأة حقيقة . لا . لا تقلقي يا دانييل . كانت هي نفسها . ولكن أكثر روعة . ومعها الكثير من المال . واضح أنها قد لاقت توفيقاً كبيراً في أوروبا .

أندريا : هيه . أيها الجاحد . لا يمكن أن تكون قد نسيتني .

فيليپ : أندريا سان مارتان .

دانييل : أندريا ؟

فيليپ : « لأندريا » يا عزيزتي . أية فرحة أن أراك وأية مفاجأة . لم تتغيّري أبداً . مثل صورة لدوريان غراي . غريبة قليلاً . متى جئت ؟ واضح أن الأمور كانت حسنة معك ..

أندريا : لا أعرف إن كنت تستطيع أن تسمّيها حسنة . فأنا لم أستطع أن أعود إلا مؤخراً . « دانييل وشارل يراقبان المشهد . خلال المسرحية كلها يبقى الأربعة على المسرح . »

فيليب : آه صحيح . ذلك المنفى اللعين . أولاد العواهر . لم أعد أرى القوائم كثيراً في الفترة الأخيرة . هناك كثيرون ، ولكن ما هذا الخاتم ؟ يبدو أنك قد تزوجت . هل هو موريس ؟

أندريا : لا . تلك قصة انتهت في باريس . حين تلتقي بشارل ستتجبه بالتأكيد .

فيليب : يعجبني ما أراه الآن . تعرفين أن زوجك رجل محظوظ ؟ عندي موعد . ولكنني سأتجاوز عنه . مثلما كنا نفعل بدرس التفاضل المقيت . ما رأيك نذهب إلى مقصف ؟

أندريا : وهل هناك مقاصف في سانتياغو ؟

فيليب : طبعاً . صار عندنا كل شيء . مطاعم برازيلية وفيتنامية وهندية وسويسرية . هذا عدا عن المطاعم الصينية التي لا تخصى . وزيادة على ذلك صار عندي سيارة . لن نضطر للمشي كما كنا نفعل ونحن طلاب . تحسسي لهذا اللون الأحمر الكرزي الفاتح .

أندريا : لقد تفوقت أكثر مما كان متوقعاً لياري متطرف .

فيليب : فلنطوي هذا الموضوع يا أندريا . دعينا نذهب .

دانيل : « تبتسم وهي تتطلع إلى الاثنين وهم يفترقان . » لم أنزعج حين لفظ اسمها . ولكن وقتها لم أكن أعرف كأنني قلت لنفسي . وما المانع ؟ لا شك أنه سعيد برويتها . لا أعرف إن كنت قد أحسست بالغيرة . لا أعرف إن كانت تلك هي الغيرة . ربما كنت مجرد غبية . مرات عديدة أحسست فيها أني غبية . ولكن

كأني لم أعد أهتم بهذه المسائل . لا أعرف . لا . لا أستطيع أن أقول له ذلك . الحقيقة أنني أحس برغبة في البكاء .

شارل : « يقف متزوجاً بسبب المشاهد السابقة . يبدو عليه وكأنه مضطرب لمقاطعة ما لم يعد يستطيع احتماله فيسرع أحدهات المسرحية . يحرك الأسرة ليفسح مجالاً في الوسط سيكون غرفة المعيشة في منزل فيليب وDanielle . حركاته متواترة وسريعة . يهدى نفسه . يخاطب Andrija . » أهذا هو البيت ؟

Andrija : شارل . ستحبه حتماً . إنه ممتاز وذكي وظريف . كان متخصصاً بإلقاء النكات في حفلات المدرسة .

شارل : « يحسن نفسه بالتخاذل مظهر اللامبالاة وعدم الاهتمام . » قبل قليل حدثني عن حفلات المدرسة .

Andrija : ستلتقي به . وسيكون الأمر رائعًا بينكم . أراهن أنكم ستتصيران صديقين ..

فيليب : أنا سعيد ياAndrija لأنك استطعت أن تتدبري أمورك هنا . كنت ظن أنك لن تستطعي المجيء . لا بد أنك شارل . « شارل يتسم بما يتلاءم مع الموقف . يبدو كأنه يدرس . » قالوا لي عنك أشياء مفرحة : كم كنت محظوظة وموفقة . وأية امرأة عظيمة قد أصبحت . إنهم على وشك أن يموتونا كلهم حسداً في تشيلي .... « يقوم بالتعريف . » زوجي Danielle . Andrija . شارل .

Danielle : سعيدة بلقائك .

شارل : سعيد جداً بلقائك .

أندريا : « تجلس » يا له م منزلي جميل . وأولاد ظريفاء . وزوجة رائعة . كل شيء مرتب بشكل رائع فعلاً . ترتيب يدل على شخصيتكما بالفعل . جو مضياف ومريج .

فيليپ : هل ييدو لك كذلك ؟

Daniël : شكراً جزيلاً .

فيليپ : سأريك بقية المنزل إذا أحببت . لدى بعض الأشياء التي ستعجبك حتماً . حتى أنه لدى بعض الصور من أيام الدراسة . ستموتين من الضحك ... هيه يا أولاد تعالوا وسلموا على صديقة عظيمة لأبيكم من أيام الدراسة . كوني . ماجي ... تعالى يا أندريا . « يتوجهان نحو سريرين منفصلين ويستلقيان فيهما ليلعبان لعبة الاستغماية باللهافين مثل ولدين صغيرين . يضحكان وهما يغطيان نفسيهما ثم يكشفان . . »

Daniel : « شارل » هل تحب أن أعد لك كأساً ؟

شارل : كلا شكراً ؟

Daniel : تأكل لقمة ؟ مربى ؟ .. كانت فكرة فيليب . قال إنكما عائدان للتو .

شارل : إني أسافر كثيراً . أسافر وأعود كثيراً كجزء من شغلي .

Daniel : أوه . لا بد أن الأمر مثير ومسل .

شارل : أحياناً .

دانييل : آه « ضحكات فيليب وأندريا تصبح أعلى . » إنهمَا فرحان فعلاً» .

شارل : يبدو ذلك . لم ير كل منها الآخر منذ زمن طويل .

دانييل : صحيح .. بالنسبة هل تحب موسيقى « العصر الجديد » ؟

شارل : أندرية تحبها كثيراً .

دانييل : وفيليب كذلك .

شارل : القيثارة آلتها المفضلة .

دانييل : أظن أن الصغير يكفي .

شارل : يبدو ذلك .

دانييل : سألهي نظرة . عن إذنك .

شارل : تفضلي . « تبتعد دانييل عن وسط المسرح . يخاطب شارل الجمهور . « لا أعرفكم مرة التقينا . كم مرة تقابلا دون أن يخبراني . من منها جاءته هذه الفكرة أولاً ؟ يذهب باتجاههما وهما ما يزالان مختبئين تحت الأغطية . يعثر عليهما . « لا أعرف إن كان يعيان ما يفعلان . إن كانوا قد فكرابما يمكن أن يحدث . أو ربما قد حدث . أو إن كانوا معنيين بالأمر أصلاً .

فيليب : « قلقاً » لا أعرف .

أندرية : ولا أنا .

فيليب حدث الأمر بسرعة فائقة . هل ستستطيع أن تقر لنا ؟

أندريا : أقول لك بجدية : لقد حدث الأمر وكأننا لم نكن ندرك ما يحدث ... بغتة وجدته أمامي ، وهو يتطلع إلى بنظرته الغريبة . وراح يرسل لي بقصائد على بطاقات ، ويقدم لي الزهور ...

دانيل : زهور ؟

فيليب : نعم . كان هناك دافع مثل الإعلان التجاري ... شوكولا ، تماثيل صغيرة ، بطاقات غازي لارسون . يحدث هذا للكثير من الناس .

أندريا : ولا تدرك حقيقة ما يجري إلا بعد فوات الأوان .

فيليب : ربما حدث الأمر يوم ذهبنا إلى ذلك المطعم الإيطالي .

أندريا : أو حين ذهبت معي لانتقاء ربطة عنق لشارل في عيد ميلاده .

شارل : يجب أن أقول لك إن تلك الرابطة قد أرضستني .

دانيل : أظن أن الأمر قد حدث حين التقينا من جديد للمرة الأولى .

أندريا : نظرة واحدة ووقعنا في الحب .

فيليب : لا . لا تحدث الأمور في الحياة كما تحدث في الأغاني . أظن أن الأمور كانت سيئة بيننا ، وكانوا يتحدثان كثيراً في المكتب عن النساء والعلاقات وكانت ...

شارل : ألم تكن لك أية علاقات ؟

فيليب : تعودت أن أرى نفسي فوق التصرفات . ماذا أستطيع أن أقول لك غير ذلك ؟ كانوا غبيين . ولم أعرف كيف أقرر معنى الحركات إلا إذا ...

أندريا : إلا إذا وقعت في الحب . أليس كذلك ؟  
شارل : ياه أنتم من أسوأ الأنواع .

فيليب : إنها غلطتي . أردت في لحظة ما أن تكون لي امرأة أخرى ...  
أندريا : أكان الأمر بهذه التفاهة ؟

فيليب : ربما . الآن بعد مرور ذلك الوقت كله ، وبعد كل ما حصل ...  
يبدو الأمر كله بلا معنى .

أندريا : ومع ذلك فقد جنتت بك حباً . ولم أكن أدرك أنك ....  
وأنا فكرت بالطريقة ذاتها أيضاً يا أندريا .

شارل : « يقف وكأنه يأمر بوقف هذا الاستطراد والخروج عن الموضوع .  
يتوقف صوت البحر ». أندريا . يبدو لي وكأنك قضيت الليل  
كله في مغازلة فيليب ...

أندريا : أنا ؟ هل حدث لعقلك شيء ؟ إنه زميل قديم من أيام الدراسة .  
وليس أكثر من ذلك . الأمر كله متعلق بنشوء العودة . أنت مجنون  
. ليس بيننا أي شيء على الإطلاق .

شارل : لكنكم كنتما على علاقة وثيقة في تلك الأيام . أليس كذلك ؟  
أندريا : أوه ، كلنا مجانين في تلك الأيام .. كيف يخطر لك أن تفكّر بهذه  
الطريقة ؟ أنت تعرف أنني أحب الرجال الناضجين ، مثلك ..  
فيليب ليس إلا ولداً .. إنه ما يزال في المرحلة الخلبيّة .

فيليب : « يقاطعها » أقتل له ذلك ؟

أندريا : نعم .

دانيل : ما كان يوسع أحد أن يعرف ما الذي كان سيحدث بعد ذلك .  
« يمشي فيليب وأندريا بين أسرة وكأنها واجهات حوانين .  
تححدث بطلاقة وحرية . شارل ودانيل يرافقان . »

أندريا : لا أفهم ما الذي حدث لكم كلكم هنا . إنكم غير منظمين ، ولا تتفقون على أي شيء . لأنكم تغرقون في شير ماء . التفاصيل تربككم . لأنكم تتظرون بمحىء من يرتب لكم كل شيء .

فيليب : الحقيقة أنك أدركت أن هذه هي السنوات التي يمكن التأكد من أي شيء .

أندريا : لقد عشت سنوات من هذا النوع . كانت مختلفة من حيث المظاهر . كان هناك تضامن أفضل .. هنا أنتم تؤذون أنفسكم بالتقاول فيما بينكم .  
كيف حدث أنكم لم تدركوا الخطر الذي تتعرضون إليه ؟

فيليب : هل فكرت في ما نحس به هنا ، في الداخل ؟ نحافظ على حياتنا على حساب الآخرين . مرتزقة . عواهر . نبيع أرواحنا للشيطان . جمعينا ، بلا استثناء ، متواطئون بشكل أو باخر .. هل فكرت في الإحساس بالذنب ؟ في كل ما فقدناه ؟

أندريا : هذا ما كنت أقوله . كلكم متواطئون . تتفقون وأنتم تتلفتون حولكم وكأن شيئاً لا يحدث .

دانيل : « نفسها » فعلاً . لم يقم أحد بشيء . كأننا لم نكن نعي ذلك كله .

شارل : أرسلت من يتعقبهما . كانا يلتقيان في مقهى في بروفيدنسيا .  
وعن بعد كانوا تحت المراقبة . لا يزعجي أقل إزعاج أن أقول ذلك

الآن . كانا يتحدثان هناك عن السياسة والحكومة إلى أن بدأ فيليب يزداد قريباً منها . أمسك بيدها وقال لها ما كنا كلنا نخاف أن يقوله .

فيليب : أندريا . لقد أجبينا على أن نكون منفيين في وطننا . أجبينا على أن ننسى كل ما كان يخصنا ، ما كان لنا : أحلامنا ، آمالنا ، وأضيفي إلى ذلك الألم ، والخيبة ، وعدم وجود مستقبل واضح ، والوطن الضائع ، والمرارة والإحباط .. العيش مثل جثث تتحرك بلا إرادة ، جثث تحاول أن تذكر ما الذي ، ومن كان ، يسعدها .. إلى أن يأتي شيء ، أو شخص يذكرك بأنك حية ..

أندريا : فيليب ..

فيليب : « منفلاً بما قاله ، يتحرك في المكان بعشراً الأسرة ، ملقياً بالوسائل والملاحف والبطانيات » أنت ما زلت تتنفسين ، وما زالت لديك انفعالات وعواطف . ما زلت قادرة على الحب . ما زال لديك من يريك الحياة ، ويظهر لك العواطف .. هذه هي المسألة : العواطف ... بينما نحن هنا كلنا مسحوقون .. ممزقون .. ثم أراك .. أنت العائد من المنفى حاملة معاناتك . ولكن ، وعلى الرغم من كل ما عانيت منه وما مررت به ما زلت حية يا عزيزتي أندريا . كان عواطف السنوات السالفة كلها ما تزال حية في عينيك . لم تمت .

شارل : فلنوصل هذا الأمر إلى نهايته يا دانييل .

دانييل : لا . أنا لا أريد أن أرى .

أندريا : لم يكن الأمر على هذا التحو يا فيليب . لم يكن بهذه البساطة .  
الحقيقة هي أنني لم أكن في المنفي بهذه الصورة .

فيليپ : أستطيع تصور الأمر .. أستطيع تصور كله . إنك لا تعرفين بما حدث لي في ذلك اليوم الذي رأيتك فيه من جديد .. بعد تلك السنوات كلها .. لم أكن قادراً حتى على النوم ، أو على التركيز على أي شيء . لم أكن مهتماً بالبيت ، أو بالأولاد ، أو بدانيل .

أندرية : أولادك ظرفاء يا فيليب ، وامرأتك حلوة .

فيليپ : إنهم لا يعنون لي شيء .. أنت وحدك الجواب والحياة والقوة  
والنار ..

أندريا : أنا لست أكثر من صديقة لك من أيام سالفه .. إنك لا تعرفي  
جيداً . ولا تعرف ما عشتـه وما مررتـ به . نحن مختلفان كثيراً .

فيليبي : لا . لسنا مختلفين . نحن متشابهان . مثلما كنا قبل الإنقلاب ..  
الحياة فرقت بيننا . ألغت بنا في اتجاهين مختلفين . وها هي تعود  
وتحمعنا . إننا لا نفعل إلا ما خطط له لنا القدر . ألم تقولي ذلك  
أنت نفسك ؟ إنني لم أنس .. القدر سيجمع بيننا .. وسنكون كما  
كنا من قبل ، وكما كان يجب أن نكون دائماً لا توافقين على  
ذلك ؟ لا يمكن أن تكوني قد نسيت ... تماماً كما اعتدنا أن خلمنا  
بالمستقبل ، قبلاً ، مروراً تلك السنوات البغيضة ...

أندريا : توقف عن هذا . شارل سيقتلني .

فيليپ : ولكن .. أليست الحياة التي نعيشها الآن شبيهة بالموت ؟ هل سنظل نعيش مثل مغامري المدن ؟ خائفين من أن نصير كما نستطيع أن نصير ؟

أندريا : « تركض إلى حيث يقف شارل » أنا أحب شارل .

فيليپ : « يسحبها ليعدها عن شارل » هذا ليس حباً ، يا أندريا . هو يمثل لك الأمان والحماية . إنه جواز سفرك إلى الوطن .. أنت لست امرأة باردة . إنك حية وملينة بالعواطف . أنت مثلثي تماماً .

أندريا : لا تسترسل يا شارل . لا تستطيع أن تتابع الكلام في هذه الأمور .  
لن أسمح لك .

فيليپ : أنت ، يا أندريا تستطعين أن تمنعني عن أي شيء تريدين إلا عن هذه العاطفة التي أحس بها نحوك . هيما اعتقليني . اطرداني . دعيمهم يقذفوا بي إلى مكان لا يعرفه أحد . لكنهم لن يستطيعوا أن يتزعوا عواطفني من قلبي ، ولا حقيقة كونك تمنين كل شيء بالنسبة لي . هل يبدو هذا غريباً بالنسبة لك ؟ هل أبدوا لك عتوها ؟  
أنت التي جعلتني كذلك يا أندريا . أنت جعلتني أهتز ..

أندريا : « عبطة » طوال عمري وأنا أتمنى أن أسمع هذا الكلام من رجل ما .

فيليپ : كل شيء ممنوع هنا . كل ما فيه حياة . الموت وحده يتحرك على هواه في الشوارع . سأخذك معي لكي نعثر على الحب الذي انتزعوه منا ، وعلى كل ما سرقه الزمن منا . تعالى معي .

أندريا : أنت بجنون يا فيليپ ..

فيليب : بخونك يا حبيبي ..

أندريا : وتخعلني بخوننة مثلك « يتعانقان بحرارة » .

شارل : « يراقبهما وهما يتعانقان على السرير . من وراء دانييل » كانا في غاية السعادة . أو على الأقل هذا ما قاله المخبر . كانا مفعمين بالحياة . كما لو أنهما اكتشفا نبع الحياة - أو إلدورادو ، أو الثمرة الحمراء في جنة عدن . كنت أستطيع أن أقتلهما .. أقصد أن المخبر كان يستطيع ذلك طبعاً .

دانييل : « وهي على سرير بعيد عنه . ترتب الفوضى التي تسبب بها فيليب خلال محاولته إغواها » : ( أكثر ما يثير الدهشة ، خلال إقامة النظام الذي يعتبر نفسه أنه هو الذي سيستعيد الأخلاق والقيم المنهارة ، وأنه نصير المثل الأخلاقية الصارمة والحازمة ، هو تكاثر البارات التي تقدم عروض عاريات الصدور ، ودهاليز المساج ، والفنادق المبتذلة .. صناعة حقيقة مواكبة للضبط الأفضل المفترض لمسألة المواطنة ) ... لا ، هذا بارد جداً . يبدو مثل تعليق على الأخبار . يجب أن يكون الكلام مؤثراً . سأغير البداية .. ( أحد التناقضات الفاضحة بالنسبة لنظام يفترض أنه أخلاقي صارم ) .. هذه أفضل .. سأتابع ( يبدو أن الحب غير المشروع هروب من التوتر . لقد حدث مثلاً بعد انهيار الإزدهار الاقتصادي أن بنيت مطاعم فخمة وباهظة التكاليف ؛ لكنها وعلى الرغم من غلاء الأسعار فيها تظل مزدحمة بالزبائن ) . وأتساءل : هل هي طريقة أخرى للحصول على الشبع الفوري عند الإحساس بانعدام الثقة والأمان مختفيًا وراء كثافة الشرطة المدججة بالسلاح وانتشار الجيش في الشوارع واستمرار قوانين الطوارئ ، وما إلى ذلك ؟

ويجب أن أذكر أنه خلال وقوع فرنسا تحت الاحتلال ظهرت معظم المطاعم الفرنسية وحدث التطور الكبير في الطبخ الفرنسي . من المضحك مقارنة تشيلي بفرنسا تحت الاحتلال النازي . ألم تكن أنت يا فيليب من أخيرني بذلك ؟ أليس صحيحاً يا فيليب ؟ فيليب ؟ « تبحث عنه في كافة أرجاء المسرح دون أن تعثر عليه . ولكن من الممكن سماع أصوات ممارسة الحب تصدر عن السرير خلال مونولوج دانييل . » أين أنت يا فيليب ؟ فيليب .

شارل : أندريا . أين أنت يا أندريا ؟

دانييل : فيليب .

شارل : أندريا . « يتبعان إطلاق صرخاتهما إلى أن يختفيا ضمن صمت متوتر . »

فيليب : « يبعد نفسه عن أندريا وهو مرتاح وفي أجسن حالاته . يقوم ببعض التمارينات الرياضية » . لا أستطيع تحمل دانييل . إنها ليست عذبة وحنوناً مثلك .

أندريا : وأنا لا أستطيع تحمل شارل . يراقبني دائماً . ليس مثلك . أنت بتعلمني أحس بالأمان وبأنني محترمة .

فيليب : دانييل تظل تسأل عني . لا تستطيع أن تقوم بأي شيء بنفسها ؛ وكأني أنا الآخر لا شغل لدى غيرها . ليس مثلك . أنت لا تلتحقيني بالطلبات والضغوط .

أندريا : وأنا على أن أحمل شارل الذي يثير أعصابي دائماً . كل يوم تزداد طلباته ويزداد هو تلاعباً . فوق هذا كله هو غبيور أيضاً .

فيليب : إبني سعيد معك يا أندريا .. أشعر كأني أعود الرجل الذي كنته.  
هل تعرفين بأنني ما كنت أجرؤ تقريراً على إقامة علاقة مع أيه  
امرأة أخرى بعد أن كنا معاً ؟

أندريا : ها أنت جاد ؟

فيليب : بالفعل .. كأنما كنت أحبك طوال عمري .

أندريا : ولكن .. ماذا بشأن دانييل ؟

فيليب : لا أعرف . لا أعرف كيف انتهيت إلى الزواج منها . لا أعرف  
أين كان عقلي حين اتخذت ذلك القرار الجنون . أتذكر ما مضى  
فلا أكاد أعرف نفسي . لقد كان ضعفاً كبيراً ممن أن لا أذهب  
معك ، يا حب حياتي .

أندريا : أحس الإحساس ذاته .. ما كان يجب أن نفترق .

فيليب : حتى حين كنا نتشاجر ، كان ذلك بسبب ما يجري في البلاد .  
المناخ السياسي هو الذي أرهينا . لا يترك لك مجالاً لأن تفك أو  
تحس أو تشعر . الحزب ، الخط المتشدد ، يساوم اليمين .. هذا ما  
مزقنا . الأزمة التي كانت تمر بها البلاد . لا شيء غير ذلك .. هي  
التي أضعفتنا كحبيبين ...

أندريا : أوه يا فيليب . كان من الممكن أن تكون الأمور رائعة لو لا أني  
ذهبت مع موريس . لو أن الانقلاب لم يقع .. كنا رجعنا معاً ،  
أنا وأنت .

فيليب : على الأقل أنت كنت شجاعة حين رحلت .

أندريا : إنك تخطيء في ذلك .

فيليب : لا . أنا كنت البرجوازي الجبان . لقد خنت مبادئي . لم تكن لدى الشجاعة والجرأة .. أنت فعلي الشجاع .. قولي لي يا أندربيا هل أنت على استعداد للتخلص عن كل شيء من أجلي ؟

أندربيا : ماذا ؟

فيليب : أسائلك إن كنت على استعداد للتخلص عن كل شيء من أجلي ، يا أندربيا .

« الجميع يرددون ، مثل جوقة يونانية : هل تتخلص عن كل شيء من أجلي ؟ »

أندربيا : « لنفسها ، وبنغمة حزينة تعلو بالتدريج ، كأنها تؤدي أغنية دينية . » حين طلبت ميني ذلك ، خيل إلى أنك مجنون . ولكن في الوقت ذاته ، أحسست كأنني كنت في حاجة إلى أن أتلقي هذا السؤال . حياتي كلها مكونة من أمور بهذه ؟ سنة في كلية الحقوق ، سنتان في كلية الاقتصاد .. ثم العلاقة مع فيليب : عرضية ومتواترة ؛ لكنها واحدة من علاقات أخرى كثيرة . لم أكن أظن أن لها أهميتها . ثم الرحيل إلى باريس مع موريس . ولكن ما الذي كان يعنيه موريس بالنسبة لي ؟

الجوقة : ( هل تتخلص عن كل شيء من أجلي ؟ يا حبيبي هل تتخلص عن كل شيء من أجلي ؟ )

أندربيا : نعم رحلت إلى باريس ، وليس إلى المجر كما ظلن الجميع . منذ أن درست في الأليانس تحسنت أحوالى ، وصرت أكثر قدرة على تدبير أموري . كنت خائفة ، وكنا كلنا خائفين . ولم أخف ؛ بل ظهرت في التلفزيون . وظهرت كذلك في الصحف

□ مرحطة الأمرة □

أكثر من مرة ، وأنا أنقل طفلي معي أينما ذهبت . آه يا ولدي الذي فقدته إلى الأبد ... والأومانبيه تقدمي باسم الصبية المنفيه التي اضطهدتها ببنو شيت .

الجودة : هل تتخلين عن كل شيء من أجلي ؟ أسلوك إن كنت على استعداد للتخلص من كل شيء من أجلي ؟

أندريا : قلت لهم في القيادة إنني مع اليسار الثوري المتطرف . ولكن ليس إلى الدرجة التي يصورونني بها . الأمر شبيه باليسار المسيحي ، ولكن ليس إلى هذا الحد . موريس كان مع المتطرفين ، لكنني لست متأكدة حتى من هذا . في تلك الأيام ، قبل الحادي عشر ، لم تكن الأمور واضحة .. أو لعلها كانت واضحة . لا أعرف . على الأقل ليس بالنسبة لي . يا إلهي ، أنا كنت كاثوليكية . حين كنت صغيرة كانت أمي تأخذني إلى القدس وأنا ملتفة بالبياض من رأسي إلى قدمي . كانت السياسة في ذلك الحين شأنًا احتفاليًا مفرحاً ؛ مثل حلم يتحول ، دون أن نفهم ما يجري ، إلى مشهد دموي . ذات يوم كنا نريد أن نتعانق مثلما أعانق فيليب الآن ... أنا فعلاً لم أنخرط في السياسة بشكل جدي في حياتي .

الجودة : هل تتخلين عن كل شيء من أجلي ؟ من أجلي أنا يا أندريا ؟

أندريا : لا أعرف . لا أعرف . لا أفعل . صوتي يجيئي مثل بندقية آلية فقدنا السيطرة عليها . امنحوني الفرصة لكي أحكى لكم . اختبات في منزل خالي . أقرضوني نقوداً . كان والدي حيا . وأنتم تعرفون أنني لم أبداً على وفاق مع والدي . انسحب موريس . لم يعد يريد مني شيئاً ولم أعد أجرؤ على

الاقتراب منه . كنت خائفة . وكنت أعرف ما الذي سيحدث .  
كنت أعرف .

الجوقة : هل ستتركين كل شيء من أجلي ؟ هل ستتخلين ؟  
أندريا : كل شيء ؟ كل شيء ؟ لكي أعود إلى اليأس من جديد ؟ أرجع  
مع الزمن ؟ محطة أخرى ؟ مطار آخر ؟ حزم الحقائب والرحيل  
مرة أخرى ؟

الجوقة : أندريا ، كل شيء من أجلي ، كل شيء من أجلي ؟  
أندريا : أوه ، شارل قصة أخرى . هو أكثر عقلانية . إنه بمنابة الأب  
بالنسبة لي . إنه يفهمي ، ولكنه لا يحاول أن يسيطر علي . النوم  
عه أشبه بالذهاب إلى السينما . ليس فيه التوهج الذي يحدث  
معك . تقبيله يشير قرفي بدل أن يسكنني مثلما يفعل بي تقبيلك .  
هو هبة هواء ساخن وليس عاصفة جامحة مثلك . لقد كان تذكرة  
عودتي إلى سانتياغو .. سانتياغو .. هل تذكرتين السانتياغو التي  
كانت في رؤوسنا ، والتي لن تعود ؟

الجوقة : هل ستتعلمناها ؟ ألن تفعليها ؟ ألن تفعليها ؟  
أندريا : وأترك نفسي تنجر إلى ما بين ذراعيه ؟ وألامي ... مشاعره ؟ أنا  
القارب ، وهو المרפא ؟ أنا الغيمة ، وهو السماء ؟ أنا المطر ، وهو  
الأرض ؟

الجوقة : ذراعاه ، ذراعاه .

أندريا : « لشارل و دانييل » لم أكن أريد أن أسبّب لكمما الأذى . أقسم على ذلك . دانييل . شارل . بحق الله ساخانى . أرجوكم .  
أتُرسّل إليّكم .

<< فترة صمت >>

فيليب : هل ستتخلين عن كل شيء من أجلي يا أندريا ؟

أندريا : حبيبي ، هل أنت جاد فعلاً حين تطلب مني ذلك ؟

فيليب : هل ستتخلين عن كل شيء من أجلي يا أندريا ؟

شارل : غطي عينيك يا دانييل .

دانييل : دعنا نذهب . لم أعد أستطيع الاحتمال . « تنهّد » .

أندريا : كل شيء . كل شيء . يا فيليب . كل شيء . أنا أعبدك . أحبك . لا أستطيع أن أعيش إلا معك . إلى الأبد . حتى نهاية الزمن .

فيليب : أنا أحس بسعادة لم أحس بها طوال عمري . أشعر بسعادة فائقة في أعماقي . أحس بقلبي ، بموسيقى ، بحياة ، بالطمأنينة أخيراً . طمأنيني . لي .

أندريا : لك في الحياة والموت ، يا حبيبي .

« يتعانقان بحرارة . دانييل تغطي عينيها . شارل يغطيهما ببطانية كأنهما طفالان . ثم يتقدم من دانييل . »

النهاية

\*\*\* \*\*\* \*\*\* \*\*\* \*\*\*

# ليلابي

جان ماري لو كلوزيو

ترجمة : عماد موعن

في اليوم الذي قررت فيه ليلابي عدم الذهاب إلى المدرسة - من أواسط تشرين الأول - نهضت من فراشها ، اجتازت ، بأقدامها العارية ، غرفتها وباعدت بين شفرات ستارتها لترى الخارج . كان الوقت لا يزال باكراً ، والجو مشمساً ، وبأختناء صغيرة ، استطاعت رؤية جزء من السماء الزرقاء . في الأسفل ، على الرصيف ، ثلاث أو أربع حمامات تتقافز ، تشعث ريشتها من الريح ، من فوق أسقف السيارات المتوقفة . كان البحر أزرق داكناً ، وكان هناك شرائع أبیض يتقدم بمشقة . تنظر ليلابي إلى هذا ، فتشعر بالراحة لقرارها عدم الذهاب إلى المدرسة .

عادت إلى وسط الغرفة ، وجلست أمام طاولتها ، ودون إضاءة المصباح بدأت تكتب رسالة :

بابا العزيز :

صباح الخير :

الجو لطيف والسماء كما أحبها صافية جداً جداً .... أحب أن تكون هنا لرؤية السماء ، البحر أيضاً صاف جداً جداً ، قريباً سينجيء

## □ ليلابي □

الشتاء ، ها هي سنة طويلة أخرى تبدأ ، أتمنى لو تستطيع الجنيه قريباً لأنني لا أعلم فيما إذا كان البحر والسماء يستطيعان انتظارك طويلاً هذا الصباح عندما استيقظت ( حدث هذا منذ أكثر من ساعة ) ظننت من جديد أنني كنت في استانبول . أحب أن أغلق عيني وحينما أفتحهما أجده نفسي في استانبول أتذكر ؟ كنت قد اشتريت باقتين من الزهور ، واحدة كانت لي والأخرى كانت للأخت لورانس ، أزهار كبيرة بيضاء ، رائحتها قوية ( لهذا اسميناها الأريح ؟ ) كانت رائحتها قوية حتى أنها اضطررنا لوضعها في صالة الحمام ، قلت أنها نستطيع شرب الماء في الداخل ، وأنا ذهبت إلى صالة الحمام وشربت لوقت طويل ، وأزهاري كلها تلفت ، أتذكر ؟

توقفت ليلابي عن الكتابة . عضعضت للحظة طرف قلمها ((البيغ)) الأزرق ، وهي تنظر إلى ورقة الرسالة . إلا أنها لم تكن تقرأ . كانت تنظر إلى بياض الورق ، متخيلة أن شيئاً ما ربما سيظهر ، كالطير في السماء ، أو كقارب صغير يعبر ببطء .

نظرت إلى المنبه على الطاولة : الثامنة وعشرين دقيقة . كان منه سفر صغيراً ، مغطى بمجلد عظائية سوداء ، لا حاجة لربطه إلا كل ثمانية أيام . كتبت ليلابي على الورقة .

بابا العزيز :

أريدك أن تحضر لتأخذ المنبه أنت أعطيتين إياه قبل أن أغادر طهران ، ماما والأخت لورانس قالا بأنه جميل جداً ، أنا أيضاً أجده كذلك ، إلا

أني ، الآن أظنني لم أعد بحاجة إليه ، لأجل ذلك أريدك أن تأتي لتأخذه سيفيدك من جديد ، إنه يعمل جيداً ، لا يصدر أي صوت في الليل .  
وضعت الرسالة في ملف بريد جوي . قبل أن تغفه ، بحثت عن شيء ما لتضعه في داخله . إلا أنها لم تجد شيئاً على الطاولة سوى أوراق ، كتب ، من البسكويت . كتبت العنوان على الغلاف :

السيد بول فرلاند  
(٨٤) شارع فردوسي  
طهران ايران

وضعت الملف على طرف الطاولة ، وذهبت بسرعة إلى الحمام كي تنظف أسنانها وجهها . كانت ترغب بالاغتسال بالماء البارد ، إلا أنها خافت أن يوقظ الضجيج أمها . دائماً بأقدام عارية عادت إلى غرفتها . لبست ، على عجل ، كنزة صوفية خضراء ، بنطلون مخملياً بنياً ، وسترة كستانائية . ومن ثم ارتدت جواربها وحذاءها الطويل ذا النعل المطاطي . مشطت شعرها الأشقر دون أن تنظر إلى المرأة ، ووضعت في حقيتها كل ما وجدته حولها ، على الطاولة والكرسي : أحمر الشفاه من ملاديل ورقية ، قلم حبر ناشف ، مفاتيح ، أنبوبة أسبرين . لم تكن تدرى تماماً ما هي بحاجة إليه ، تلقى نظرة على الفوضى التي نراها في غرفتها : ايشارب أحمر ملفوف بشكل مكور ، اطار قديم من فرو ، مدية ، كلب صغير من البورسلين . في الخزانة ، تفتح عليه وتأخذ مجموعة من الرسائل . في علبة أخرى ، وجدت رسماً كبيراً ثنته ووضعته في حقيتها مع الرسائل . في جيب معطفها المطري ، بعض النقود الورقية وحفنة من القطع النقدية والتي أسقطتها أيضاً في حقيتها . في لحظة الخروج ، عادت إلى الطاولة وأخذت الرسالة التي

□ ليلابي □

كتبتها. وفتحت الدرج اليساري وبحثت بين الأشياء والأوراق إلى أن وجدت هارمونيكا صغيرة كتب عليها :

ECHO super  
VAMPER  
MADE IN  
GERMANY

وحرر بحد السكين :

David

نظرت إلى الهارمونيكا لثانية ، ثم أسقطتها في الكيس ، وضعت حمالة الحقيقة على كتفها الأيمن وخرجت .

في الخارج ، كانت الشمس حارة ، والسماء والبحر لامعين بحثت ليلابي بعينيها عن الحمام ، إلا أنه كان قد اختفى . في بعيد ، قريباً من الأفق ، كان الشراع الأبيض يتحرك ببطء على البحر .

شعرت ليلابي بقلبها يخفق بشدة . كانت مضطربة والصخب يملأ صدرها . لماذا كانت في هذه الحالة ؟ ربما كان كل ضوء السماء يسكنها . وقفت ليلابي على الدرابزين ، ضامة ذراعيها بقوة على صدرها . وتمتمت بشيء من الغضب : (( إن هذا يضايقني )) ..

ثم سارت في طريقها ، محاولة أن لا تتبه لاضطرابها .

## □ ليلبي □

كان الناس يتوجهون إلى أعمالهم . يقودون سياراتهم بسرعة ، على طول الشارع ، باتجاه مركز المدينة . وكانت الدراجات النارية تتسابق بضجيج خركاتها . كانت العجلة بادية على راكبي السيارات ذات التوافذ المغلقة . عندما يعبرون قليلاً ليروا ليلبي . بل كان هناك رجال يضغطون على زمامير سياراتهم ، دون أن تعيرونهم ليلبي أي انتباه .

هي أيضاً ، كانت تمشي بعجلة على طول الشارع ، دون أن تصدر صوتاً بكماليها المطاطيين . كانت تسير بالاتجاه المعاكس ، نحو التلال والصخور . كانت تنظر إلى البحر ، مطبقة عينيها لأنها نسيت أن تأخذ نظارتها السوداء . كان يبدو أن المركب الشراعي الأبيض يتبع نفس إتجاهها ، بشراعه الكبير المتساوي الساقين والذي نفخته الريح . أثناء مسيرها ، كانت ليلبي تنظر إلى البحر والسماء الزرقاء ، والشرايع الأبيض ، وصخور الرأس البحري ، كانت مسرورة جداً لقرارها عدم الذهاب إلى المدرسة . كل شيء جميل جداً ، كأنما المدرسة لم تكن موجودة أبداً .

كانت الريح تعبث بشعرها وتشبّكه ، ريح باردة تلسع عينيها وتصيب جلد وجنتيها ويديها بالأحمرار . كانت تفكّر بأنه شيء رائع السير بهذا الشكل ، تحت الشمس وفي الريح ، دون أن تعرف إلى أين تمضي .

عندما خرجت من المدينة ، وصلت أمام طريق المهرّبين . كان الطريق يتدلى في وسط أجمة صنوبر ، نازلاً على طول الشاطئ ، حتى الصخور . البحر هنا أكثر جمالاً ، واسع ، مشبع بالضوء .

كانت ليلبي تتقدم في طريق المهرّبين ، ملاحظة أن البحر أصبح أكثر قوة . كانت الأمواج القصيرة تصطدم بالصخور التي بدورها ترسل موجات

## □ ليلبي □

مضادة ، تتقعر ، تعود . توفرت الفتاة على الصخور كي تصفي إلى البحر . كانت تعرف جيداً هديره ، الماء يتلاطم ، ينفتح ، ثم يتحد ويفجر الهواء ، تحب هذا كثيراً . لكن اليوم ، يبدو الأمر كما لو أنها تسمعه للمرة الأولى . لا يوجد شيء غير الصخور البيضاء ، البحر ، الريح ، الشمس . كما لو أنها على قارب ، بعيداً في عمق البحر ، هناك . حيث تعيش أسماك التون والدلافين .

لم تعد ليلبي تفكّر بالمدرسة . البحر هكذا : يمحو أشياء الأرض ، لأنّه يحوي الأشياء الأكثر نفاسة في العالم . الأزرق والضوء الشاسعان ، الريح ، هدير الأمواج العنيف والمادىء ، كان البحر يشبه حيواناً كبيراً ، حيواناً يقلب رأسه ويسموّط الهواء بذيله .

إذا ، كانت ليلبي في أحسن أحوالها . ظلت جالسة على صخرة ملساء ، على طرف طريق المهربين ، وتنظر . كانت ترى الأفق الصافي ، الخط الأسود الذي يفصل البحر عن السماء . نسيت الشوارع ، المنازل ، السيارات ، الدراجات النارية .

ظلّت لوقت طويلاً على صخرتها . ثم أخذت طريقها . لم يعد هناك منازل . المنازل الأخيرة أصبحت خلفها . استدارت ليلبي ككي تراها ، وجدتها مضحكة بشابيكها المغلقة على واجهاتها البيضاء ، كما لو أنها كانت تنام . هنا ، لا توجد حدائق . بين الحصى ، نباتات كثيفة غريبة ، كرات شوكية واحزة ، صبار أصفر مغطى بندبات شوكية ، عليق ، عرائش . لا أحد يعيش هنا . كانت هناك فقط العظاميا ترکض بين الصخور ، وإنان أو ثلاثة من الزناير التي تطير فوق الأعشاب ، التي لها رائحة العسل .

## □ ليلابي □

تشتعل الشمس بقوه في السماء . والصخور البيضاء تلمع ، والزبد  
كان فاتناً كالثلج . يكون المرء سعيداً ، هنا ، كما لو أنه في آخر العالم . لا  
يتنتظر شيئاً ، لا يحتاج لأحد . نظرت ليلابي إلى الرأس البحري الذي كان  
يكبر أمامها ، الجرف الصخري مكسور عمودياً على البحر . كان طريق  
المهربين يصل إلى حصن ألماني ، مما يتضمن التزول إلى أخدود ضيق ، تحت  
الأرض . داخل النفق ، أصاب الهواء البارد الفتاة بقشعريرة . كان رطباً  
وداكناً كما لو أنها في مغارة . جدران الحصن مليئة برائحة العفونة والبول .  
أما الطرف الآخر من النفق ، فقد كان ينفتح على مصطبة استنادية بمدار  
منخفض . نبت قليل من العشب في شقوق الأرض .

أغلقت ليلابي عينيها ، مبهورة بالضوء . كانت تماماً تواجه البحر  
والريح .

فجأة ، على جدار المصطبة ، وجدت الإشارات الأولى . كانت  
كتابة بالطباشير ، بأحرف كبيرة غير منتظمة تقول فقط :

(( اعنروا علي ))

نظرت ليلابي حولها للحظة ، بعد ذلك قالت بصوت منخفض .

(( نعم ، لكن من أنت ؟ ))

عبر خطاف بحر كبير فوق المصطبة زاعقاً .

هزت ليلابي كفيها ، ومضت في طريقها . أصبح طريق المهربين  
أكثر صعوبة ، لأنه كان قد دمر ، ربما خلال الحرب الأخيرة ، من قبل  
الذين بنوا الحصن . كان يتضمن الأمر الصعود والقفز من الصخرة إلى

أخرى ، بمساعدة اليدين كيلا تنزلق . أصبح الشاطئ أكثر وعورة ، وفي الأسفل ، كانت ليلا بي ترى الماء عميقاً ، بلونه الزمردي ، يلطم الصخور.

لحسن الحظ ، كانت تحسن السير جيداً على الصخور ، بل كانت أفضل دراية بذلك من أي شيء آخر . يجب أن تخمن ، بسرعة بنظراتها ، رؤية المعابر الصالحة ، الصخور التي يمكن الصعود عليها أو النزول منها ، أن تكشف الطرق التي تقود إلى الأعلى : يجب تجنب الطرق المسدودة ، الصخور المثنة ، الصدوع ، أدغال الشوك .

ربما يصلح هذا أن يكون تمريناً لدروس الرياضيات . ((لنأخذ صخرة بزاوية ٤٥ درجة مئوية ، ولنأخذ صخرة أخرى على بعد ٢٥ م من باقة وزال ١ ، من أين يمر الماس ؟ )) الصخور البيضاء شبيهة بمكتب ، تخيلت ليلا بي الوجه القاسي للأنسة لورتي جالسة فوق صخرة كبيرة بشكل شبه منحرف ، وظهرها ملتفت نحو البحر . ربما لا يكون هذا ، حقاً ، مسألة لدروس الرياضيات . هنا ، يقتضي الأمر قبل كل شيء تخمين أماكن الخطورة . ((رسم خط عمودي على الأفق من أجل الإستدلال بوضوح على الإتجاه )) هكذا كان يقول السيد فيليسي . كان متتصباً بتوازن على صخرة مائلة ، مبتسمًا ابتسامة متساخمة كان شعره يبدو كجاج تحت ضوء الشمس ، وخلف نظارته الحسيرة البصر ، كانت عيناه الزرقاوأن تلمعان بغرابة .

كانت ليلا بي مسرورة لإكتشافها بأن جسدها يجد الخلل بسهولة للمسائل . تنهني إلى الأمام ، إلى الخلف ، توازن على ساق واحدة ، ومن ثم تقفز بمرونة ، كانت قدماها تهبطان ، تماماً ، في المكان المراد .

## □ ليلابي □

(( جيد جداً )) ، يقول صوت السيد فيليبي في أذنها (( الفيزياء علم الطبيعة ، لا تنسى هذا أبداً . تابعي بهذا الشكل ، أنت على الطريق الصحيح )) .

(( نعم ، لكن إلى أين ؟ تتمتم ليلابي . في الحقيقة ، لم تكن تعرف ، بشكل جيد ، إلى أين يقودها هذا الطريق . ولكي تلتقط أنفاسها ، وقفت أيضاً ونظرت إلى البحر ، إلا أنه هنا ، أيضاً ، توجد مشكلة ، مadam أنه يراد حساب زاوية انكسار ضوء الشمس على سطح الماء .

(( لن أعرف أبداً )) ، تقول في داخلها .

(( لنضع في التطبيق قوانين ديكارت )) يصبح السيد فيليبي في أذنها .

بذلك ليلابي جهداً كي تذكر .

(( الشعاع المنعكس )) ....

.... (( يبقى دوماً على مستوى السقوط )) ، قالت ليلابي .

يقول فيليبي :

(( جيد . القانون الثاني ؟ ))

(( عندما تزداد زاوية السقوط ، فإن زاوية الانعكاس تزداد والنسبة بين جيبين هاتين الزاويتين تبقى ثابتة )) .

(( ثابتة .. )) ، يصبح الصوت (( إذا ؟ )) (( جيب زاوية السقوط / جيب زاوية الانعكاس = ثابت معامل الماء / الهواء ؟ ))

(( ٣٣١ ))

(( قانون فوكو ؟ ))

(( معامل وسط بالنسبة لآخر يساوي نسبة السرعة للوسط الأول على سرعة الوسط الآخر )) .

(( من هنا ؟ ))

(( N = V / ٧٢ ))

إلا أن أشعة الشمس كانت تتدفق من البحر دون توقف ، وكان العبور من حالة انكسار الأشعة إلى حالة ارتداد الأشعة الكامل يتم بسرعة ، بحيث أن ليلا بي لا تستطيع أن تقوم بحساباتها . خطر يالها أن تكتب فيما بعد إلى السيد فيليبي ، كي تأسله .

الجو حار . بحثت الفتاة عن مكان تستطيع أن تستحم فيه . فوجدت ، على بعد مسافة قصيرة ، خليجاً صغيراً يحتوي على أنقاض رصيف . نزلت ليلا بي إلى حافة الماء وخلعت ملابسها .

كان الماء صافياً ، بارداً . غطست ليلا بي دون تردد ، شعرت بالماء وهو يضغط على مسامات جلدها . سباحت للحظة طويلة تحت الماء ، بعينين مفتوحتين . ثم جلست على اسمنت الرصيف كي تخفف جسدها . الآن ، الشمس في خورها الشاقولي ، والضوء لم يعد يرتد . يلمع بقوه على قطرات المعلقة بجلد بطنها وعلى الرغب الناعم لفحذيهما .

جعلها الماء البارد تشعر بالراحة . غسل أفكار رأسها ، ولم تعد تفكّر بمسائل الماسات ولا بالمعاملات المطلقة للأجسام . كانت ترغب أيضاً بكتابه رسالة لوالدها . أحضرت ورق الرسائل من حقيبتها ، وبدأت تكتب

□ لبلابي □

بقلم ناشف ، تماماً في أسفل الصفحة . تاركة آثاراً على الورقة من يديها  
المبلولتين .

(( ليبي

أعانقك :

تعال بسرعة لتراني هنا حيث أكون )) ..

ثم كتبت في وسط الصفحة :

(( ربما أقوم ببعض الحماقات لا أستحق أن يحقد عليّ . كان لدى  
الانطباع بأنني مسجونة ، إنك لا تستطيع أن تدرك ذلك ، ربما تدرك كل  
ذلك إلا أنك تملك الشجاعة للبقاء .ليس أنا ، تخيل كا هذه الجدران في كل  
مكان جدران كثيرة لا تستطيع عدها ، مع الأسلام الحديدية الشائكة ،  
الأسيجة ، قضبان النواذ ... تخيل الباحة بكل هذه الأشجار ، أشجار  
الكسناء ، الزيزفون الدلب ، خصوصاً الدلب البغيض، فقد بشرتها ،  
ويقال إنها مريضة ..

قليلاً إلى الأعلى ، كتبت:

"أتدرى هناك الكثير من الأشياء التي أريدها هناك الكثير الكثير الكثير  
أشياء أريدها لأدرى إذا كنت أستطيع أن أذكرها لك . أشياء تفتقد  
كثيراً هنا أشياء كنت أحبهامنذ زمن بعيد العشب الأخضر الزهور والطيور  
الأنهار لو كنت هنا لاستطعت أن تكلمي عنها وأن أراها حولي لكن في  
المدرسة الثانوية لا يوجد أحد يستطيع أن يتكلم عن هذه الأشياء الفتيات  
غبيات ليس لديهن غير البكاء .. والفتیان حمقى .. لا يحبون إلا دراجاتهم  
النارية وستراتهم ....

تصعد إلى أعلى الصفحة

"بابا العزيز"

نهار سعيد. أكتب لك من شاطئ صغير جداً ، أنه حقاً صغير لدرجة  
اني أعتقد أنه شاطئ يمكن واحد مع رصيف مدمى عليه مجلس الآن (بعد  
أن استحسنست) بريد البحر أن يأكل الشاطئ الصغير يرسل لسانه إلى العمق  
ولاتوجد طريقة كي يبقى جافا سترى الكثير من بقع ماء البحر على  
رسالي، أتمنى أن يرضيك هذا إني وحدي هنا إلا أني أستمتع بشكل جيد  
الآن، لن أعود الذهاب الى المدرسة ابدا إن هذا قرار نهائي. لن أذهب أبدا،  
حتى ولو وضعت في سجن وهذا لن يكون الأسوأ".

لم يبق كثير من الفراغ على الورقة. لذلك، أخذت ليلابي تسللى  
بسد الفراغات الواحد بعد الآخر، بكتابة كلمات، مقاطع عبارات ، دون  
ترابط:

"البحر أزرق"

"شمس"

"أرسل لي السحليات البيضاء"

"أكتب لي"

"هناك قارب يعبر ، إلى أين هو ذاهب ياترى"

"أريد أن أكون على جبل كبير"

"قل لي ، كيف يكون الضوء عندك"

: كلمني عن صيادي المرجان"

"كيف حال سلوقي"  
وتغلق القراءات البيضاء الأخيرة بكلمات:  
"طحالب"  
"مرآة"  
"بعيد"  
"حباحب"  
"رالي"  
"رقص"  
"كزبرة"  
"نجمة"

بعد ذلك ثنت الورقة ووضعتها في الملف، مع ورقة عشب برائحة العسل.

حين صعدت عبر الصخور ، رأت للمرة الثانية إشارات غريبة مكتوبة بالطبشور على الصخور. كان هناك أيضاً أسمهم كي تشير إلى الطريق. على صخرة ملساء كبيرة ، قرأت:

"لاتراجع" ..  
وعلى مسافة قصيرة:  
"ربما سينتهي كل هذا في ذيل سمكة"

نظرت ليلابي، من جديد، حولها، فلم تر أحداً بين الصخور ، أيضاً في البعد حيث تستطيع الرؤية. تابعت طريقها. تسلقت، عاودت النزول ،

## □ ليلابي □

قفزت فوق الشقوق ، إلى أن وصلت في النهاية إلى طرف الرأس البحري ، حيث كان هناك ، هضبة حجارة ، والمنزل اليوناني .

وقفت ليلابي ، مذهولة . أبدا لم تر منزلًا بهذا الجمال . بين وسط الصخور والنباتات الكثيفة ، مواجهها البحر ، مربع وبسيط مع شرفة مسنودة بستة أعمدة ، كان يشبه معبداً صغيراً . ياضه فاتن ، جاثم مقابل الجرف الشديد الانحدار ، والذي يحميه من الريح والنظرات .

اقربت ليلابي ، ببطء ، من المنزل ، بقلب يخفق بقوة . لم يكن هناك أحد ، لا بد أنه مهجور منذ سنين ، لأن الأعشاب والعرائش غزت الشرفة ، والأرجوانيات تلف وتحيط بأعمدة .

حين أصبحت قريبة من المنزل ، رأت الكلمة محفورة فوق البوابة ، في جبصين أعمدة الواجهة :

XAPIEMA

كاريسما

قرات ليلابي الأسم بصوت عال ، معتقدة أنه لا يوجد أبداً منزل له جمال هذا الأسم .

كان المنزل محاطاً بسياج شبكي صدئ . مشت ليلابي بمحاذاة السياج كي تجد مدخلًا . إلى أن وصلت إلى مكان ، كان فيه السياج مرفوعاً ، ومن هناك عبرت على أربع . لم تكن خائفة ، كل شيء كان صامتاً . مشت ليلابي في الحديقة إلى أن وصلت إلى سلم الشرفة ، ووقفت أمام بوابة المنزل . بعد لحظة تردد ، دفعت الباب . كان داخل المنزل مظلماً ، مما دعاها أن تنتظر

حتى تعود عيناهما الرؤية. رأت غرفة واحدة بمدران تالفة، وبأرضية مليئة ببقايا خرق قديمة وجرائد ، كان داخل المنزل بارداً ، دون شك لم تكن النوافذ مفتوحة منذ سنين ، حاولت ليلابي فتح أحد أبواب النوافذ، إلا أنه كان مستعصياً على الفتح حين اعتادت عيناهما على العتمة، رأت ليلابي أنها لم تكن الوحيدة التي دخلت هنا. كانت الجدران مغطاة برسوم فاحشة. مما جعلها تغضب، كما لو أن المنزل، كان حقاً منزلاً. حاولت مسح الرسوم بمنفرقة. ثم خرجت إلى الشرفة، وسحبت بقوة الباب مما جعل مقبض الباب ينكسر، وجعلها تقع.

إلا أنه من الخارج ، كان المنزل جميلاً. جلست ليلابي على الشرفة مستندة إلى أحد الأعمدة، وعدهقة إلى البحر أمامها . كان شيئاً جميلاً، فقط هدير الماء والريح التي تهب بين الأعمدة البيضاء. بين الأعمدة المتتصبة، كان البحر والسماء يبدوان دون حدود. لم تعد هنا الأرض ، لم يعد لها جذور.. كانت الفتاة تنفس ببطء، بظاهر منتصب وبرقبة مستندة إلى عمود معتدل الحرارة ، وفي كل مرة تستنشق الهواء فيها ، كانت كما لو أنها في عالم آخر ، على حافة موشور.

كانت ليلابي تتinctت إلى صوت يأتي من الريح ، يتحدث قرب أذنيها لم يكن صوت السيد فيليبي، لكنه صوت قديم جداً، اجتاز السماء والبحر. صوت رقيق وخفيض يتردد حولها، في الضوء الحار يردد اسمها القديم ، الأسم الذي سماها به والدتها ذات يوم، قبل ان تغفو.

"أريل ... أريل ..

بهدوء، ثم شيئاً فشيئاً بصوت مرتفع ، كانت ليلابي تغنى الهواء الذي لم تنسه منذ سنين كثيرة :

: أرشف أينما يرشف النحل

في أجراس الربيع أستلقي:

هناك أسلتني حين تصرخ البوم.

على ظهر الخفافش أطير

بعد الصيف، بمرح:

سأعيش الان تحت الأزهار التي تتلى على الغصن، بمرح بمرح ٢"

كان صوتها، المضيء يذهب إلى الفضاء الطلق ، يحملها فوق البحر .  
كانت ترى كل شيء ، وراء الشيطان العامضة ، وراء المدن ، الجبال . كانت  
ترى طريق البحر المريض ، حيث تتقدم خطوط الأمواج ، كانت ترى الطرف  
الآخر من البحر الشريط الطويل للأرض الرمادية والداكنة حيث تنمو  
غابات الأرز ، بل أكثر بعداً ، كالخيال ، الذروة الثلوجية لكافها يأنبور .

ظللت ليلا بي لوقت طويلا جالسة مستندة إلى الأعمدة ، تنظر إلى  
البحر وتغنى لنفسها كلمات أغنية أريل ، والأغاني الأخرى ، التي ابتكرها  
والدها . خللت إلى أن أصبحت الشمس قريبة من خط الأفق ، وإلى أن أصبح  
البحر بنفسجيأ .

غادرت المنزل اليوناني ، متبعة طريق المهربين في اتجاه المدينة . حين  
وصلت إلى جانب الحصن ، لحت فني صغيرا عائدا من الصيد . التفت  
ليستظرها .

"مساء الخير .." ، قالت ليلا بي .

"مرحباً .." قالت ليلابي.

"مرحباً .." قال الفتى .

على وجهه تبدو علامات الجدية ، يخفي عينيه بتنظارة. كان يحمل سنارة كبيرة وكيس صيد ويعمل حذاءه حول عنقه كي يمشي.

مشيا معاً، يتكلمان. عندما وصلا إلى آخر الطريق ، كان قد بقى للنهار عدة دقائق، لذلك جلسا على الصخور لرؤية البحر. لبس الفتى حذاءه. وروى لليلابي قصة نظارته . فقال إنه في يوم من الأيام، منذ سنين عديدة ، أراد رؤيةكسوف الشمس ومنذ ذلك الوقت تركت له الشمس علامة في عينه.

اثناء هذا الوقت ، اختفت الشمس . رأيا المنارة تضاء، ثم مصايدع واضواء موقع الطائرات. أسود الماء فنهض الفتى أولاً. التقط سنارته وكيسه وأشار لليلابي قبل أن يغادر .

حين ابتعد قليلاً، صرخت ليلابي:

"غداً - أرسم لي صورة .."

هز الفتى رأسه، بجبياً : نعم.

منذ أيام وليلابي تذهب ناحية المنزل اليوناني . كانت تحب اللحظة التي تعقب القفز على كل الصخور ، تلهث بقوة من الركض والتسلق في كل مكان ، تمتلىء من الريح والضوء، ترى مقابل الحرف ، انبشاق الفلل الأبيض يمكن رؤية ذري الأمواج. حين تصل ليلابي أمام المنزل، تقف وقلبها يخفق بسرعة وبقوة ، شاعرة بحرارة غريبة في عروق جسدها، بالتأكيد أن هناك سراً في هذا المكان.

## □ ليلابي □

كانت الريح تهب مباغته ، وكانت ليلابي تشعر بضوء الشمس الذي يغطيها برقة ، مكهرباً بشرتها وشعرها ، تنفس بعمق أكثر ، كما لو أنها تتسبّع طويلاً تحت الماء.

بيطء ، تدور حول السياج ، إلى أن تصل المدخل . كانت تقترب من المنزل ، وهي تنظر إلى الأعمدة الستة التي ابليت بفعل الضوء .

وبصوت عال ، كانت تتفوه بالكلمة السحرية المكتوبة في جبصين الواجهة ، ربما بسبب هذه الكلمة كانت تشعر بهذا القدر من السلام والضوء: KARISMA

كانت الكلمة تشع في داخل جسدها ، كما لو أنها كانت مكتوبة في داخلها ، أو كما لو أن الكلمة تتظاهرها . كانت ليلابي تجلس على أرض الشرفة ، مستندة إلى العمود اليميني الأخير ناظرة إلى البحر .

كانت الشمس تحرق وجهها . وأشعة الضوء تخرج من جسدها ، من أصابعها ، من عيونها ، من فمها ، من شعرها ، منضمة إلى لمعان الصخور والبحر .

الصمت يملأ المكان ، صمت كبير وقوى ، مما يدخل الإنطباط إلى ليلابي بأنها ستموت . بسرعة ، تخرج الحياة منها وتغادر ، ذاهبة إلى السماء والبحر . كان ذلك عسيراً على الفهم ، إلا أن ليلابي كانت متأكدة أن الموت يحدث هكذا . يبقى جسدها حيث هو ، في وضع الجلوس ، الظهور مسنود على العمود الأبيض ، مغطى بالحرارة والضوء . إلا أن الحركة تغادرها ، تذوب أمامها . لا تستطيع أن تمسك بها . تشعر بكل شيء يغادرها ، يتعدّ عنها بسرعة كبيرة كقطiran الزرازير ، كاندفاعات الغبار . كل

حركتها: حركة ذراعيها وساقيها، اضطرابها الداخلي، القشعريرة، الرجفة. كل هذا يغادرها بسرعة، إلى الأمام، مرمياً إلى الفضاء نحو الضوء والبحر. كان شيئاً رائعاً، لم تكن تقاومه. لم تكن تغلق عينيها. تتسع حدقاتها، تنظر أمامها، دون أن ترمش، دائماً إلى نفس النقطة، إلى الخط الرقيق للأفق، هناك حيث الثنية التي تفصل السماء والبحر.

يتباطأ تنفسها شيئاً فشيئاً، وفي صدرها، يباعد القلب بين دقاته، يبطء، يبطء. تبدو كما لو أن الحياة قد غادرتها فقط نظرتها التي تتسع، التي تمزج في الفضاء كحزمة ضوء. تشعر ليلابي بجسمها ينفتح برقة، كتاب، وتنتظر الانضمام إلى البحر. تعرف بأنها سترى كل هذا، قريباً لذلك، لا تفكر بشيء، لا تريد أي شيء آخر. جسدها يبقى بعيداً في الخلف، يصبح شبيهاً بالأعمدة البيضاء وبالجداران المغطاة بالجبصين ساكناً، صامتاً. هذا هو سر المنزل. الوصول إلى أعلى البحر، تماماً، إلى قمة الجدار الكبير الأزرق، إلى المكان الذي تستطيع منه رؤية الشاطئ الآخر. كانت نظرة ليلابي تتسع، تطير في الهواء، على الضوء، فوق الماء.

لم يكن جسدها بارداً كالموتى في غرفهم. كان الضوء يتبع الدخول إلى عمق أحشائها، إلى مخ عظامها، كانت تعيش بنفس حرارة الهواء، كالعطايا.

كانت ليلابي كعيمة، كغاز اختلطت بكل ماحولها. كانت كرائحة الصنوبر المسخن بحرارة الشمس، على التلال، كرائحة عشب برائحة العسل. كان رذاذ أمواج حيث يزدهي قوس قزح، كانت الريح، النسمة الرطبة القادمة من البحر، النسمة الحارة كأنفاس الأرض المخمرة على سفح الأدغال. كانت كالملاع، الملاع الذي يلمع كالندى الفضي على الصخور

## □ ليلابي □

العتيقه أو كملح البحر ، الملحق الثقيل الخريف في أودية ماتحت البحار. لم يعد هناك ليلابي واحدة جالسة على شرفة منزل يوناني عتيق يعمه الخراب. تعددت ليلابي كбриق الضوء على الأمواج .

كانت ليلابي ترى بكل عيونها، من كل الجهات. كانت ترى أشياء لم تكن لتتخيلها أشياء صغيرة جداً، خبابي حشرات، دهاليز الدود. كانت ترى أوراق نباتات كثيفة، جذوراً. كانت ترى أشياء كبيرة جداً، مارواء الغيوم ، النجوم خلف قبة السماء، الجموعات القطبية ، الأودية الكبيرة للبحر اللانهائية العمق. كانت ترى كل هذا في اللحظة ذاتها، كل نظرة كانت تستمر أشهرأ، سنوات كانت ترى دون ان تفهم، لأن الذي كان يجب الفضاء أمامها، حركة جسده المنفصلة عنه.

كان ذلك كما لو أنها استطاعت، بعد الموت، معاينة القوانين التي تشكل العالم . كانت قوانين غريبة، لاتشبه إطلاقاً القوانين المكتوبة في الكتب، والتي تتعلّمها عن ظهر قلب في المدرسة. كان هناك قانون الأفق الذي يجذب الجسد، قانون طويل جداً ورقيق جداً ، شعاع واحد قاسٍ يوحد طبقتي السماء والبحر. هناك، كان كل شيء يولد، يتضاعف مشكلاً أسراب أرقام وإشارات، تمحجب الشمس وتبتعد نحو المجهول. كان هناك قانون البحر ، دون بداية ولا نهاية، حيث تتكسر أشعة الضوء. كان هناك قانون السماء ، قانون الريح ، قانون الشمس ، قوانين لا يمكن فهمها ، لأن إشاراتها لا تتنمي إلى البشر.

فيما بعد ، عندما استيقظت ليلابي، حاولت تذكر الذي رأته. أرادت كتابة كل هذا للسيد فيليبي، ربما يستطيع أن يفهم معاني هذه

الأرقام والإشارات . إلا أنها لم تجد غير فتات عبارات ، رددتها عدة مرات بصوت عال :

" هنا حيث نشرب البحر "

" نقاط ارتكاز الأفق "

" عجلات (أو طرق) البحر "

هزت كتفيها ، لأن هذا لم يكن ذا معنى .

غادرت ليلابي ، بعد ذلك ، مكانها ، خرجت من حديقة المنزل اليوناني ونزلت نحو البحر . عادت الريح بفترة ، فأطارت شعرها وثيابها ، كما لو أنها أرادت أن تعيد ترتيب كل شيء .

كانت ليلابي تحب هذه الريح . أرادت أن تعطيها شيئاً ما ، لأن الريح ، غالباً ، تحتاج إلى أن تأكل ، أوراق شجر ، غباراً ، قبعات الرجال ، أو قطرات الماء التي تنتزعها من البحر أو الغيوم .

كانت ليلابي تجلس في تجويف صخرة ، بالقرب من الماء حيث كانت الأمواج تأتي لتألمس قدميها . كانت الشمس ساطعة فوق البحر ، كانت تبهرها بانعكاسها على جوانب الأمواج .

لم يكن هناك أحد غير الشمس والريح والبحر ، أخذت ليلابي علبة الرسائل من حقيبتها . كانت تسحبها رسالة ، رسالة مبعثرة الخيط المطاطي ، كانت تقرأ عدة كلمات ، عدة عبارات ، دون تعيين . كانت أحياناً لاتفهم شيئاً ، فتعيد القراءة بصوت عال ليكون ذلك أكثر صدقأً .

.." القماش الأحمر الذي يرفرف كالاعلام" ..

□ ليلابي □

"النرجس الأصفر على مكتبين بالقرب من نافذتي، هل ترينـه  
يا أريل؟"

"أسمع صوتك تتكلـمـين في الهواء .."

".. أـرـيل ، هـوـاءـ أـرـيل .."

"من أجـلـكـ ، من أجـلـ أنـ تـذـكـريـ دائمـاـ"

كـانـتـ لـيلـابـيـ تـلـقـىـ الأـورـاقـ فـيـ الـرـيـحـ .ـ كـانـتـ تـطـيرـ بـسـرـعـةـ مـعـ صـوتـ  
تمـزـيقـهاـ ،ـ تـطـيرـ فـوـقـ الـبـحـرـ ،ـ بـتـرـنـحـ كـالـفـراـشـ فـيـ الزـوـبـعـةـ .ـ أـورـاقـ رـسـائـلـ  
مـتـشـحـةـ بـالـزـرـقـةـ ،ـ تـخـفـيـ فـجـاءـ فـيـ الـبـحـرـ .ـ كـانـ مـمـتـعـاـ إـلـقاءـ هـذـهـ أـورـاقـ فـيـ  
الـرـيـحـ ،ـ بـعـثـرـةـ هـذـهـ الـكـلـمـاتـ ،ـ كـانـتـ لـيلـابـيـ تـرـىـ الـرـيـحـ تـأـكـلـهـاـ بـيـهـجـةـ .ـ

كـانـتـ لـيلـابـيـ رـاغـبـةـ بـإـشـعـالـ نـارـ .ـ بـحـثـتـ بـيـنـ الصـخـورـ عـنـ مـكـانـ  
لـاتـهـبـ فـيـ الـرـيـحـ بـقـوـةـ .ـ وـعـلـىـ بـعـدـ مـسـافـةـ قـصـيـرـةـ وـجـدـتـ الـخـلـيـعـ الصـغـيـرـ ذـاـ  
الـمـيـنـاءـ المـهـدـمـ ،ـ لـتـسـتـقـرـ فـيـهـ .ـ

كـانـ مـكـانـاـ جـيدـاـ لـإـشـعـالـ النـارـ .ـ كـانـ الصـخـورـ الـبـيـضـاءـ تـحـبـطـ بـالـمـيـنـاءـ ،ـ  
وـهـبـاتـ الـرـيـحـ لـاتـصـلـ إـلـىـ هـنـاـ .ـ فـيـ قـاعـدـةـ الصـخـرـةـ ،ـ كـانـ تـجـوـيفـ جـافـ وـحـارـ ،ـ  
وـسـرـعـانـ مـاـلـرـتـنـعـ اللـهـبـ ،ـ خـفـيـفـاـ ،ـ فـاقـعـاـ ،ـ مـعـ رـجـفـةـ نـاعـمـةـ .ـ كـانـتـ لـيلـابـيـ  
تـلـقـيـ فـيـهـاـ دـوـنـ تـوـقـفـ أـورـاقـ جـدـيـدـةـ تـشـتـعـلـ بـسـرـعـةـ لـأـنـهـاـ كـانـتـ جـافـةـ رـقـيـقةـ ،ـ  
وـسـرـعـانـ مـاـتـلـاثـيـ .ـ

شـيـءـ مـمـتـعـ رـؤـيـةـ أـورـاقـ الزـرـقـاءـ تـتـلـوـيـ فـيـ النـارـ ،ـ وـالـكـلـمـاتـ تـهـربـ  
مـتـقـهـقـرـةـ إـلـىـ جـهـةـ بـجـهـولـةـ .ـ خـطـرـ فـيـ بـالـ لـيلـابـيـ أـنـ أـبـاهـاـ يـجـبـ أـنـ يـكـونـ هـنـاـ

لرؤيه احترق رسائله. لانه لا يكتب كلمات كي تبقى. قال ذلك لها ، ذات يوم، على الشاطئ، كان قد وضع رسالة في زجاجة قديمة زرقاء، ليرميها بعيداً في البحر. كلمات لأجلها فقط ، كي تقرأها وتسمع صخباً صوته، والآن، تستطيع الكلمات أن تعود من المكان الذي جاءت منه، بسرعة، على هيئة ضوء ودخان، في الهواء ، وتصبح غير مرئية. ربما أحدهم، من الطرف الآخر للبحر ، يرى الدخان واللهم الذي يلمع كالمرأة، ويفهم.

تغذى ليلابي النار بأخشاب وبأغصان صغيرة وبالأشنیات الجافة من أجل أن يستمر اللهم. كان الهواء يفوح بكل أنواع الروائح، رائحة خفيفة ومحلاة قليلاً لورق الرسائل، الرائحة القوية للنفح و الأخشب، الدخان الثقيل للأشنیات. كانت ليلابي تنظر إلى الكلمات التي تغادر مسرعة، أسرع من الأفكار كالوميض. من وقت آخر، كانت تعرف عليها مشوهة وغريبة ، ملوية من النار، وكانت ليلابي تضحك.

فجأة، شعرت ليلابي بوجود أحد خلفها، فاستدارت. كان الفتى الصغير ذو النظارة ينضر إليها، منتسباً على صخرة فوقها. مازالت سنارته، في يده حذاؤه معقود حول عنقه.

"سألهما: لماذا تحرقين الورق؟"

ابتسمت ليلابي له .

قالت: " لأن ذلك ممتع .... انظر" ..

وضعت في النار ورقة كبيرة زرقاء رسم عليها شجرة .

قال الفتى الصغير: " إنها تحترق جيداً.

## □ ليلابي □

"أترى، كانت راغبة في الاحتراق" تشرح ليلابي. "كانت تنتظر هذا من وقت طويل، كانت جافة كأوراق ميتة، لهذا السبب، تحرق جيداً".

وضع الفتى الصغير ذو النظارة صنارته وذهب بحضور الأغصان الصغيرة من أجل النار. أمضيا لحظات ممتعة في إحراق كل ما يستطيعون احراقه. اسودت يدا ليلابي من الدخان ووخزتها عيناهما. تعب الأننان وانهكها من انشغالهما بالنار. والآن ، بدت النار متعبة، أيضاً، لهبها أصبح قصيراً، وانطفأت الأغصان الصغيرة والأوراق واحدة وراء واحدة.

قال الفتى الصغير وهو يمسح نظاراته: ستنطفئ النار".

"لأنه لم يعد هناك رسائل. هذا ما تريده".

أخرج الفتى الصغير من جيده ورقة مثنية أربع ثنيات.

سألت ليلابي "ما هذه؟" أخذت الورقة وفتحتها. كانت رسماً لأمرأة بوجه أسود. تعرفت ليلابي فيها على كنزتها الصوفية الخضراء.

"هذا رسمي؟"

"رسمته لأجلك، قال الفتى الصغير. " لكن بإمكاننا إحراقه".

إلا أن ليلابي ثنت الرسم ونظرت إلى انطفاء النار.

سأله الفتى الصغير: " الا تريدين إحراقه الآن؟".

قالت ليلابي : "لا، ليس اليوم".

بعد انطفاء النار، انطفأ الدخان، وهبت الريح على الرماد.

قالت ليلابي: "سأحرقه عندما أحبه كثيراً".

ظلاً لوقت طوويل جالسين على الرصيف، ينظران إلى البحر دون أن يتكلما، كانت الريح تمر على البحر ، مثيرة الرذاذ الذي كان يخز وجهيهما. كان ذلك كما لو أنهما جالسين على مقدمة قارب ، في عرض البحر. لم يكن يسمع شيئاً آخر ، سوى صخب الأمواج وعريف الريح المتد.

عندما بلغت الشمس كبد السماء في الظهيرة، نهض الفتى الصغير ذو النظارة والتقط سفارته وحذاءه.

قال : "أنا ذاهب "

"الآن ترید البقاء؟"

"لأستطيع، على أن أعود." نهضت ليلابي هي الأخرى .

سأل الفتى الصغير: "أستيقين هنا؟".

"لا، سأذهب هناك ، أبعد ".

صعدت على الصخور ، في آخر الرأس البحري.

"هناك، يوجد منزل آخر، إلا أنه أكبر ، يقال إنه مسرح. : شرح الفتى الصغير لليلابي . " يجب تسلق الصخور، وبعد ذلك يمكن الدخول من الأسفل".

" هل ذهبت إلى هناك ؟"

نعم، غالباً . إنه جميل، إلا أنه يصعب الوصول إليه.

وضع الفتى الصغير حذاءه حول عنقه وابتعد بسرعة.

قالت ليلابي : " إلى اللقاء .."

قال الفتى الصغير : " مع السلامة .."

مشت ليلابي نحو الرأس . ركضت ، قافزة من صخرة إلى أخرى . لم يعد هناك طريق . يجب تسلق الصخور ، بالتشبث بجذور الخلنخ والأعشاب . كانت بعيدة ضائعة وسط الصخور البيضاء ، معلقة بين السماء والبحر . بالرغم من برودة الريح ، كانت ليلابي تشعر بأشعة الشمس المحرقة ، تنضح عرقا تحت ثيابها . كانت حقيبتها تزعجها ، لذلك قررت إخفاءها في مكان ما ، لأنّدّها فيما بعد . طمرتها في حفرة ، في سفح شجرة صباره كبيرة . أغلقت المخبأ بمحجرين أو ثلاثة .

فرقها ، الآن ، كان يربض المنزل الأسمتي الغريب الذي تكلم عنه الفتى الصغير . للوصول إليه ، كان ينبغي صعود الركام . كانت الأنماط البيضاء تلمع في ضوء الشمس . ترددت ليلابي للحظة ، لأن كل شيء في هذا المكان يلتف بالغرابة والصمت . فوق البحر كان معلتاً بالجدار الصخري بمدرانه الأسمتي العالية الخالية من النوافذ .

كان هناك طير يحلق فوق الأنماط ، امتلأت ليلابي فجأة بالرغبة بأن تكون في الأعلى . بدأت تسلق الركام . كانت نتوءات الأحجار تكتسّط يديها وركبتيها ، تنزلق خلفها كتل جرفية صغيرة . عندما وصلت إلى الأعلى ، استدارت لترى البحر ، الشاسع ، الأزرق ، البحر يملأ الفضاء إلى الأفق الكبير ، الذي يبدو كسفف بلا نهاية ، قبة عملاقة من معدن داكن ، حيث تحرك كل تجاعيد الأمواج . كانت السماء تشتعل فوقها ، أما هي ،

فكان ترى البقع والطرق المعتمة، غابات الأشنيات ، آثار الزبد. كانت الريح تكتسح البحر دون توقف ، تصقل سطحه.

فتحت ليلابي عينيها ونظرت إلى كل شيء، متشبطة بالصخور بأظافرها. البحر كان جميلاً جداً خيل إليها ، بأنه كان يجتاز رأسها وجسدها بسرعة ، بأنه كان يحمل إليها الاف الأفكار ، دفعه واحدة.

بيضاء، وحدر ، اقتربت ليلابي من الأنقااض . كان الأمر ما قاله الفتى الصغير ذو النظارة، مسرح بجدران كبيرة من الأسمنت المسلح . ثُمت النباتات بين الجدران العالية، عوسع وعرائش غطت ، تماماً، الأرض. على الجدران، كان هناك سقف خرساني ، مثقوب في بعض الأماكن . كانت الريح تندفع من الأبواب والتواقد، من كل جهة من البناء، مع هبات قوية تدفع حديد التسلیح الخرساني للسقف إلى الحركة. كانت الصفائح المعدنية تتلاطم مصدرة موسيقا غريبة ، فيما ليلابي ظلت ساكنة للإنتصارات إليها . كانت كصرخات خطاف البحر وكهدير الموج، موسيقا عجيبة، خيالية ، دون إيقاع ، تجعل المرأة يصاب بقشعريرة عادت ليلابي إلى المسير بمحاذة الجدار الخارجي كان يوجد طريق ضيق يعبر بين العوسع، يقود إلى سلم هدم نصفه . صعدت ليلابي درجات السلم، ووصلت إلى منصه، تحت السقف يمكن رؤية البحر من خلال ثغر . جلست ليلابي في ذلك المكان، مقابل الأفق، تحت الشمس ، تتبع النظر إلى البحر . ثم أغلقت عينيها .

فجأة اختلخت ليلابي ، لأنها قد شعرت بوصول شخص ما، لم تكن هناك أي ضجة سوى حركة الصفائح الحديدية للسقف بفعل الرياح، مع ذلك شعرت بالخطر. في الطرف الآخر من الأنقااض، على الطريق الذي يعبر العوسع، وصل شخص ما. كان رجلاً يرتدي سروالاً من كان، بوجه

أسود من الشمس ، بشعر أشعت . يمشي دون أن يصدر أي ضجة ، متوقفاً من وقت إلى آخر ، كما لو أنه يبحث عن شيء ما . ظلت ليلا بي ساكنة ملتصقة بالحائط ، بقلب يخفق ، راجية أن لا يراها . دون أن تفهم لماذا ، كانت تعلم أن الرجل يبحث عنها ، حبس أنفاسها كيلا يسمعها . إلا أنه حينما اجتاز الرجل نصف الطريق ، رفع رأسه بهدوء ورأى الفتاة . كانت عيناه الخضراءان تلمعان بغرابة في وجهه الداكن . ودون أن يسرع ، بدأ يمشي نحو السلم . إلا أن الوقت أصبح متاخراً للنزول ، بقفزة واحدة ، خرجمت ليلا بي من الثغر وتسلقت السقف . كانت الريح تهب بقوة لدرجة أنها كادت تقع . أسرعت بقدر ما تستطيع ، راكضة نحو الطرف الآخر للسقف ، تسمع وقع قدميه بين أنقاض الصالة الكبيرة . قلبها يخفق بقوة في صدرها . حين وصلت إلى نهاية السقف ، توقفت ، أمامها ، كانت تفصلها حفرة كبيرة عن جدار الجرف . أنصست حوالها . لم يكن هناك شيء سوى صخب الريح في الصفائح المعدنية للسقف ، إلا أنها كانت تعرف أن الرجل المجهول لم يكن بعيداً ، كان يركض في الطريق وسط العوسيج ليدور حول الأنقاض ويجيء من الخلف . لذلك قفزت ليلا بي . ساقطة على الجدار الجرف . التوى كاحلها الأيسر ، وشعرت بالألم ، صارخة فقط : "أي" ..

انبثق الرجل أمامها ، دون أن تفهم من أين . كانت يداه مخدوشتين بالعوسيج ، يلهث قليلاً . ظل ساكناً أمامها ، عيناه الخضراءان جامدتان كقطع صغيرة من الزجاج . فهو الذي كتب الرسائل بالطبيشور ، طوال الطريق على الصخور؟ فهو الذي دخل البيت اليوناني الجميل ، ووسخ الجدران بالعبارات الفاحشة؟ كان قريباً جداً منها لدرجة أنها شمت رائحته ، رائحة عرق لاطعم لها ، واخزة ، أشبعت ثيابه وشعره . فجأة ، خطأ خطوة إلى الأمام ،

فم مفتوح، عينان ضيقتان قليلاً. رغم الألم في كاحلها، قفزت ليلاوي وبذلت النزول من الجرف. حين وصلت إلى أسفل الجرف، توقفت واستدارت. أمام الجدران البيضاء للأنقاض، كان الرجل يقف بذراعين متباينتين، كمن يحاول أن يحافظ على توازنه.

كانت الشمس قوية فوق البحر، وبفضل الريح الباردة، شعرت ليلاوي بأنها كانت تسترد قوتها. شعرت أيضاً بالأشمئزاز وبالغضب اللذين حلا شيئاً فشيئاً على الخوف. وفجأة، فهمت بأنه لا شيء يمكن أن يصيّبها. كانت الريح، البحر، الشمس. تذكرت كلام أبيها الذي قال لها يوماً بخصوص الريح، البحر، الشمس، عبارة طويلة تتحدث عن الحرية والفضاء. شيئاً من هذا القبيل. وقفت ليلاوي على صخرة تشبه مقدمة سفينة، فوق البحر، وأرجعت رأسها إلى الخلف، كي تشعر بشكل أفضل بحرارة الضوء على جبهتها وجفونيها. كان والدها هو الذي علمها فعل ذلك، كي تسترد قواها، كان يسمى هذه الحركة: "شرب الشمس".

نظرت ليلاوي إلى البحر الذي كان يتهادى أمامها، ملاطما الصخور بهيجانه وفقاعاته. تركت جسدها يسقط في الماء، الرأس أولاً، ثم غطست في الموجة. لفها الماء البارد ضاغطاً على طبلة الأذن وفتحي أنفها، ورأيت في عينها بريقاً فاتنا. عندما صعدت إلى سطح الماء، نفضت شعرها وأطلقت صرخة. بعيداً خلفها، كسفينة ضخمة رمادية، كانت الأرض تهتز مثقلة بالحجارة والنباتات. في القمة، كان المنزل الأبيض المتهدم يشبه ممراً مفتوحاً نحو السماء.

للحظة تركت ليلاوي نفسها لحركة الموج البطيئة، كانت ملابسها ملتصقة بجسمها كالأشنیات. ثم بدأت تسبع سباحة الكروول لمسافة

طويلة، نحو العمق إلى أن ابتعد الرأس وإلى أن تصبح الخط الشاحب لبنيات المدينة بالكاد مرئيا في الجو السديمي.

كل ما يجري لا يمكن أن يدوم طويلاً. كانت ليلا بي تدرك ذلك. فكل هؤلاء الناس ، في المدرسة ، في الشارع. كانوا يرون ويتحدثون كثيراً. هناك فتيات ، أو قفن ليلا بي كي يقلن لها بأنها تبالغ قليلاً ، وبأن مدير المدرسة وكل الناس يعلمون جيداً بأنها لم تكن مريضة. بالإضافة إلى الرسائل التي كانت تتطلب تفسيراً للأمر. فتحتها ليلا بي بحيبة باسم أمها، حتى إنها ، ذات يوم، اتصلت هاتفياً بمكتب مراقب المدرسة، مقلدة صوت أمها كي تشرح بأن ابنته مريضة ، مريضة جداً، وبأنها لا تستطيع العودة إلى المدرسة .

كانت ليلا بي تدرك أن كل هذا لا يمكن أن يدوم . كتب السيد فيليبي لها رسالة ليست بالطويلة جداً، رسالة غريبة كي يطلب إليها العودة. وضعت ليلا بي الرسالة في جيب سترتها، كانت تحملها دائماً معها. أرادت أن تجبيه كي تشرح له، إلا أنها كانت خائفة من احتمال قراءة المديرة للرسالة ، وبالتالي ستعلم بأنها لم تكن مريضة، وبأنها كانت تنزعه.

في الصباح ، حين خرجت من الشقة ، كان الجو رائعاً . وأمها لازال نائمة ، بسبب الحبوب التي تتناولها كل مساء منذ الحادث . حين نزلت ليلا بي إلى الشارع ، خطف الضوء بصرها .

السماء بيضاء ، والبحر يلمع. كالعادة، سارت ليلا بي في طريق المهرين . كانت الصخور البيضاء تبدو كصخور جليدية عائمة على الماء . سارت ليلا بي للحظة بمحاذة الشاطئ ، منحنية قليلاً إلى الأمام في وجهه

## □ ليلابي □

الريح. دون أن تحرق في الوصول إلى المنصة الأستنتية بعد الحصن. كانت تمنى رؤية المنزل اليوناني ذي الأعمدة الستة، لتجلس وترثك خيالها يملأ في أعماق البحر . إلا أنها خافت من لقاء الرجل ذا الشعر الأشعث الذي يكتب على الجدران والصخور . لذلك ، جلست على صخرة على طرف الطريق ، تحاول تخيل المنزل . كان صغيراً جائماً قبلة الجرف، أبوابه مغلقة . ربما من الآن وصاعداً، لن يدخله أحد . فوق الأعمدة ، على تيجانها المثلثية، كان اسمه مضاء بأشعة الشمس.

### XAPIEMA

كانت هذه الكلمة ، الكلمة الأكثر جمالاً في العالم .

مستندة إلى الصخرة ، نظرت ليلابي إلى البحر ، مدة طويلة ، مرة أخرى ، كأنها يجب أن لا تراه . كانت الأمواج المتراصة تتهاوى بعيداً حتى الأفق . والضوء يومض فوق ذراها ، كزجاج مهروس . والريح الملحة تهب . كان البحر يهدأ بين فجوات الصخور ، وأغصان الشجر الصغيرة تصدر فحيحها . ترك ليلابي نفسها مرة أخرى للنشوة الغريبة للبحر والسماء الخاوية . في نحو الظهيرة ، تدبر ظهرها للبحر، وتبع الطريق الذي يؤدي إلى مركز المدينة .

في الشوارع ، لم تعد الريح نفسها . كانت تدور حول نفسها ، تعبر بهبات ، تصفق أبواب النوافذ ، مثيرة غشاوة الغبار . كان الناس لا يحبون الريح، كانوا يحتازون الشوارع بعجلة ، ملتحفين إلى زوايا الجدران.

الريح والجفاف شحنا كل شيء بالكهرباء . يتقاتف الناس بعصبية ، يتشاركون ، يتصادمون ، وعلى قارعة الطريق ، تتصادم ، أحياناً ، سياراتان فيفيض المكان بصوت اصطدام الحديد والزمامير.

## □ ليلابي □

مشت ليلابي في الشوارع بخطوطات كبيرة ، بعيون نصف مغلقة ،  
لتتجنب الغبار . حين وصلت إلى مركز المدينة كان رأسها يدور كما لو أن  
الدوار قد أصابها . الجموع تذهب وتحب ، تدور كأوراق ميتة . جماعات  
الرجال والنساء تجتمع ثم تفترق ، تتشكل من جديد ، كبرادة الحديد في  
حفل مغناطيسي . إلى أين يذهبون ؟ ماذا يريدون ؟ منذ زمن طويل ، لم تر  
ليلابي هذا القدر من الوجه ، من العيون من الأيدي ، التي لم تدرك فهمها .  
الحركة البطيئة للجموع ، على الرصيف ، تأخذها ، تدفعها إلى الأمام دون  
أن تدرك إلى أين تذهب . يعبر الناس بقربها ، تشتم أنفاسهم ، تشعر  
باختكاك أيديهم . انحنى رجل إلى وجهها وتمتن بشيء ما ، كان كمن يتكلم  
لغة مجهولة .

دون أن تتبه ، دخلت ليلابي إلى بجمع تماري ، مليء بالأضواء  
والضجيج . شعرت كما لو أن الريح تهب أيضاً في الداخل في المرات ،  
على السلام ، تلف اليافطات . كانت مقابض الباب تفرغ شحنات  
كهربائية ، قضبان النيون تتلاأً كثريقي شاحب .

بحشت ليلابي عن مخرج الجمع التجاري . حين عبرت أمام الباب ،  
صدمت شيئاً ما وتمتنت :  
"عفواً سيدتي"

إلا أن ذلك لم يكن سوى مانيكان بلاستيكي ، ترتدي قبعة مستديرة  
من نسيج قطني سميك أحضر . الذرعان متبعادتان تهتز قليلاً ، وجه مدبدب ،  
لون شمعي شبيه بلون مدير المدرسة . بسبب الأصطدام انزلق الشعر المستعار

□ ليلابي □

الأسود للمانيكان على عينها ذات الأهداب الشبيهة بقوائم الحشرات ،  
وب بدأت ليلابي تضحك وترتعش في آن .

شعرت بتعب شديد ، ربما كان ذلك بسبب أنها لم تأكل منذ العشية ،  
فدخلت إلى مقهى . جلست في عمق الصالة حيث يوجد قليل من الفضل .  
كان النادل واقفا أمامها .

"أريج عجة" ، قالت ليلابي .

نظر إليها النادل للحظة ، كما لو أنه لم يفهم ثم صرخ باتجاه طاولة  
الخدمة :

"عجة للأنسة"

ثم تابع النظر إليها .

أخذت ليلابي ورقة من جيب سترتها وحاولت الكتابة . أرادت  
كتابة رسالة طويلة ، دون أن تعرف من ترسلها . أرادت في الوقت نفسه ،  
الكتابة لأبيها ، ولالأخت لورانس ، وللسيد فيليبي ، وللفتى ذي النظارة  
السوداء لتشكره على رسمه . إلا أنها لم تستطع . لذلك ، جعلت الورقة  
وأخذت أخرى . وب بدأت تكتب :

"سيدي المديرة ."

ارجو أن تعذرني ابني لعدم استطاعتها العودة إلى المدرسة ، حالياً ،  
لأن حالتها الصحية تتطلب .."

توقفت ، تتطلب ماذا . لم تستطع تخيل أي شيء ، لتابع رسالتها .

## □ ليلابي □

"عجة الأنسة" ، صاح صوت النادل . وضع الصحن على الطاولة ناظراً إلى ليلابي بغرابة .

جعلت ليلابي الورقة الثانية وبدأت تأكل العجة ، دون أن ترفع رأسها . جعلها الطعام الساخن تشعر بالراحة ، وبعد قليل ستهض وتتابع المسير .

حين وصلت أمام بوابة المدرسة ، ترددت للحظات .

دخلت . أحاطها لغط الأطفال دفعة واحدة . مباشرة ، عرفت كل شجرة كستناه ، كل شجرة دلب . كانت الرابع تحرك أغصانها النحيفه ، وكانت أوراقها تدور في الباحة . عرفت أيضاً كل قرميدة ، كل مقعد بلاستيكي أزرق ، كل النوافذ بزجاجها الخشن . ولكي تتجنب الأطفال الذين كانوا يركضون ، جلست على مقعد في عمق الباحة . انتظرت دون أن يتبه إليها أحد .

خف الصخب . ودخل التلاميذ إلى الصفوف ، وأغلقت الأبواب واحداً وراء الآخر . لم يبق إلا الأشجار التي تهزها الرياح ، والغبار وأوراق الأشجار الميتة التي كانت ترقص على هيئة دائرة وسط الباحة .

شعرت ليلابي بالبرد . نهضت وبدأت البحث عن السيد فيليبي . فتحت أبواب المبنى المسبق الصنع ، حيث توجد المخابر . في كل مرة ، كانت تدهش بعبارة تبقى معلقة للحظة في الهواء ، ثم تذهب حين تغلق الباب .

احتازت ليلابي من جديد الباحة وقرعت الباب الزجاجي للباب .

قالت : " أريد رؤية السيد فيليبي ".

نظر إليها الرجل مندهشاً .

قال : " لم يصل بعد " ، وفكرا قليلاً . أظن ان مدير المدرسة تريده .  
تعالي معى " .

تبعته ليلابي طائعة . وقف أمام باب مطلٍ بالورنيش وقرع . ثم فتح  
الباب مشيراً لليلابي بالدخول .

من خلف مكتبها ، نظرت المديرة إليها بعينين ثاقبتين .

" أدخلني واجلسني . إني أنصت إليك " .

جلست ليلابي على الكرسي ونظرت إلى المكتب المطلٍ بالشمع .  
كان الصمت ينذر بانها تريد قول شيء ما .

قالت : " أريد رؤية السيد فيليبي ... لقد كتب لي رسالة " .

قاطعتها المديرة . صوتها كان بارداً قاسياً كنظرتها .

" أعلم بأنه كتب إليك . فعلت أنا ذلك أيضاً . ليس ذلك مهم ،  
المهم في الموضوع هو أنت . أين كنت؟ بالتأكيد هناك أشياء .. مهمة  
ستروينها . إني أنصت إليك ياًنسة " .

تجنبت ليلابي نظرتها .

" أمي .. " ، بدأت .

صرخت المديرة :

" والدتك ستعلم بكل هذا فيما بعد ، وبالطبع ، والدك أيضاً " .

ثم أظهرت ورقة ، عرفتها ليلابي بسرعة .

" وهذه الرسالة المزورة "...

لم تذكر ليلابي ، بل أنها لم تندهن بأبداً .

كررت المديرة : " إني انصت إليك " . كان يبدو أن لامبالاة ليلابي قد أخرجتها عن طورها . ربما كان ذلك خطأ الريح التي كهربت كل شيء .

" أين كنت خلال كل هذا الوقت ؟ "

تكلمت ليلابي . تكلمت ببطء باحثة عن كلماتها ، لأنها ، الآن فقدت عادة الكلام ، فيما كانت تكلم ، كانت ترى أمامها ، في مكان المديرة ، المنزل ذا الأعمدة البيضاء ، الصخور ، الأسم اليوناني الجميل الذي كان يلمع تحت الشمس . كانت تحاول رواية كل هذا للمديرة ، البحر الأزرق بانعكاساته الشبيهة بالجواهر ، الصخب العميق للأمواج ، الأفق ، بخطه الأسود ، الريح الملحة ، حيث يحلق خطاف البحر . كانت المديرة تنصت ، وجهها امتلأ للحظة بتعابير الأنذهال الشديد . هكذا ، كانت تبدو كالمانikan وبشعرها المستعار ، جهدت ليلابي كثيراً كي لا تبتسم ؟ حين توقفت عن الكلام سادت عدة لحظات من الصمت . ثم تغير وجه المديرة ، كما لو أنها كانت تبحث عن صوتها . دهشت ليلابي لرنة صوتها . لم يعد نفس الصوت ، أصبح خفياً وأكثر نعومة .

قالت المديرة : " انصتي يا طفلتي " .

## □ ليلابي □

anhنت على مكتبها ، ناظرة إلى ليلابي . كانت يدها تحمل قلماً أسود مخاطاً بخط مذهب .

" طفلتي ، أنا مستعدة لنسيان كل هذا . تستطيعين العودة إلى المدرسة كالسابق . لكن يجب أن تقولي لي ..." ترددت .

" أنت تفهمين أنني أريد مصلحتك . لذلك يجب أن تقولي كل الحقيقة " .

لم ترد ليلابي . لم تفهم ما الذي تريد المديرة قوله .  
" تستطيعين التكلم دون خوف ، كل شيء سيفنى بيننا " .  
بما أن ليلابي لم ترد ، قالت المديرة بسرعة ، بصوت منخفض :  
" لديك صديق ، أليس كذلك؟ "

أرادت ليلابي أن تتحجج ، إلا أن المديرة منعتها من الكلام .  
" الإنكار غير مفيد ، العديد من رفاقك رأواك مع فتى " .

قالت ليلابي : " هذا غير صحيح .. " لم تصرخ ، إلا أن المديرة تصرفت كما لو أنها صرخت وقالت بصوت عال " أريد معرفة اسمه " ..

قالت ليلابي : " ليس لي صديق " . فهمت سبب تغير وجه المديرة ، لأنها كانت تكذب . شعرت بوجهها الذي أصبح كالحجر ، بارداً ومصقولاً ، نظرت مباشرة إلى عيني المديرة كانت تكذب ، لم تعد ليلابي تخافها .

اضطربت المديرة ، وأدارت نظراتها ، قالت في البداية ، بصوت  
هادئ ، حنون .

" يجب أنت تقولي الحقيقة لي ، من أجلك يا صغيرتي " .  
بعد ذلك ، أصبح صوتها قاسياً وخبشاً .

" أريد معرفة اسم الفتى " ..

شعرت ليلا بي بالغضب يكبر في داخها . كان بارداً وثقيلاً جداً  
كالحجارة ، ثموضع في رئتها ، في حلتها ، بدا قلبها يخفق بسرعة ، بالطريقة  
نفسها ، حين رأت العبارات الفاحشة على جدران المنزل اليوناني .

" لا أعرف أي فتى ، هذا غير صحيح ، غير صحيح .." صرخت ،  
وأرادت النهوض كي تغادر . إلا أن المديرة اشارت لها بالبقاء .

" أبقي أبقي ، لاتغادي .." صوتها كان من جديد أكثر انخفاضاً ، فيه  
قليل من الارتفاع . أقول هذا من أجل مصلحتك ، فقط من أجل  
مساعدتك ، يجب أن تفهمي ذلك .."

تركت القلم الأسود الصغير ذا الطرف المذهب وشبكت يديها  
النحيفتين بعصبية كل منها بالأخرى . عادت ليلا بي للحلوس ولم تعد  
تحرك . كانت بالكاد تتنفس ، وجهها أصبح أبيض ، كفناع من  
الحجارة . شعرت بالضعف ، ربما لأنها لم تأكل وتنم إلا قليلاً ، في هذه  
الأيام على شاطئ البحر .

## □ ليلابي □

قالت المديرة : " واجب أن أحذرك ضد أخطار الحياة " أنت لا تستطعين ان تدركني ذلك ، لازالت صغيرة . السيد فيليبي كلمي عند بعبارات ثناء ، أنت طالبة جيدة ولا أريد أن يهدم كل شيء بحادث عابر ..

كانت ليلابي تنصت إلى صوتها ، كما لو انه يجيء من بعيد ، من فوق جدار مشوه من حركة الريح . أرادت التكلم ، لكنها لم تستطع أن تحرك شفتيها .

" أنت اجتررت فترة عصبية منذ ماحدث لأمرك ، اقامتها في المشفي . أنت ترين أني أعرف كل هذا ، مما يساعدني على فهمك ، إلا أنه عليك أن تساعديني أيضا ، عليك أن تبذل الجهد ..

" أريد رؤية ... السيد فيليبي .." قالت ليلابي في النهاية .

قالت المديرة : " سترنه فيما بعد ، سترنه ". إلا أنه عليك ان تقولي الحقيقة ، أين كنت ؟

" قلت لك ، كنت أنظر إلى البحر ، اختبئ بين الصخور وأنظر إلى البحر "

" مع من "

" قلت لك إني كنت وحيدة ، وحيدة ..

" غير صحيح "

صرخت المديرة ، ثم تابعت مباشرة " إن لم تقولي مع من ، سأكون محيرة للكتابة لوالديك . لأبيك ..

بدأ قلب ليلابي يخفق بشدة .

"إن فعلت ذلك، فلن أعود أبداً إلى هنا"

شعرت بقوة كلماتها ، فكررت بيضاء دون ان تدبر عينيها :

"إن فعلت ذلك ، فلن أعود إلى هنا ، ولا إلى أي مدرسة أخرى".

صمتت المديرة لحظة طويلة ، وامتلأت الصالة الكبيرة بالصمت ، كالريح الباردة. ثم نهضت المديرة . نظرت إلى الفتاة بانتباه .

في النهاية قالت : يجب ألا تتوضعي في هذه الحال " ، "أنت شاحبة ، تعبة . سنتكلم في الأمر مرة أخرى " .

نظرت إلى ساعتها .

حصة السيد فيليبي ستبدأ خلال بعض دقائق . تستطعين الذهاب " .

نهضت ليلابي بيضاء . ومشت نحو الباب الكبير . استدارت قبل الخروج ، وقالت :

"شكراً يا سيدتي "

كانت باحة المدرسة ممتلئة من جديد بالתלמיד . كانت الريح تهز أغصان أشجار الدلب والكستناء ، وأصوات الأطفال تصدر ضوضاء تملئها. اجتازت ليلابي الباحة بيضاء ، متوجبة جماعات التلاميذ والأطفال المترافقين . أشارت لها بعض فتيات ، من بعيد ، دون أن يجرؤن على الاقتراب ، أحابتهن ليلابي بابتسمة خفيفة .

حين وصلت أمام البناء المسبق الصنع ، رأت هيكل السيد فيليبي بالقرب من العمود B كعادته كان مرتدياً طقمه الأزرق الرمادي ، يدخن

□ ليلا بي □

سيجارة ، ناظراً إلى أمامه . توقفت ليلا بي . لمحها الأستاذ ، وجاء إلى لقائها مشيراً لها بيده إشارات مفرحة .

" وبعد ؟ وبعد ؟". قال . هذا كل ما استطاع قوله .

"أريد أن أسألك .." بدأت ليلا بي ؟

" عن ماذا ؟"

" عن البحر ، عن الضوء ، لدى الكثير من الأسئلة ".

إلا أن ليلا بي أدركت فجأة أنها نسيت أسئلتها . نظر السيد فيليبي مبتسمًا .

" هل سافرت ؟ "

قالت ليلا بي : " نعم .. "

" أكان سفراً ممتعاً "

" ... نعم .. كان ذلك ممتعاً ".

دق الجرس فوق الباحة ، في الأروحة .

" قال السيد فيليبي : " أنا سعيد جداً .. " أطفأ سigarته بکعبه .

قال : " ستزورين لي كل شيء فيما بعد ". كان بريق أخاذ يلمع في عينيه تحت نظارته .

" لن تسافري بعد الآن ، اليك كذلك ؟ "

قالت ليلا بي : " لا .

## □ لبلاي □

قال السيد فيليبي : " جيد يجب الذهاب ، الآن ، إلى الدرس ". وكرر أيضاً : " أنا سعيد جداً ". استدار نحو الفتاة قبل ان يدخل إلى البناء المسبق الصنع .

" ستسأليني كل ماتريدينه ، بعد الدرس . إنني أحب البحر كثيراً ..  
مثلك .

\* \* \*

---

يعتبر لو كلوزيو من أهم الكتاب الفرنسيين المعاصرین ، تنزع كتاباته إلى التجربة واستلهام الآخر . من أهم أعماله : "الحرب" "الربيع وفصل آخر" "السفر إلى الجهة الأخرى" "صحراء التي استلهمت فيها البيئة المغربية هذا النص من كتابه "موندو وقصص أخرى"

- ١ - حنبة صفراء الزهر من فصيلة القرنيات الفراشية
- ٢ - وردت الأغنية في النص بالإنكليزية .

# لغات الرجال، لغات النساء

بعلم إلزا غوميز - أمير

ترجمة: ريم الأطرش

يبقى الاختلاف ثانوياً في لغتنا\* فيما يخص الاستعمالات المذكورة والمؤثرة . ولكننا نجد بعض الأحاديث التقليدية التي كانت تجعل من هذا التمييز نقطة هامة في قواعد تلك الأحاديث ولفظها .

تقول الأغنية : عندما يلتقي فيكونت باخر ...

في تبادل الأحاديث ، كل ما يميز أوضاع المتحدثين مهم نسبياً ، - كالوسط الاجتماعي ومستوى الدراسة والسن والجنس - ، ويمكن للعديد من الأشكال اللغوية بيان ذلك . إذ تهتم اللغات بهذه العوامل الاجتماعية فتكتثر لها وتعبر عنها ب مختلف الطرق : كعلم الأصوات القواعدي أو المختص بالفردات .

تطور اللغات طرقاً متخصصة في الكلام يمكن أن نسبها بشكل دقيق نسبياً إلى طبقات من المتحدثين . هل هناك طرق خاصة بالنساء أو بالرجال في استخدام اللغة ؟ . في اللغة الفرنسية ، الاختلاف الجنسي بين التذكير والثانوي ، موجود أحياناً ، ولكن على شكل يحمل اتجاهًا يصعب عزله أو تأويله . وهكذا نجد أن النساء تظهرن في بعض الحالات خافظات على أصول لفظ اللغة أكثر من الرجال(١) ، وفي البعض الآخر محدثات أكثر

## □ لغات الرجال والنساء □

منهم ؟ مثال ذلك ، حفاظهن على لفظ أزواج غير مستقرة من الأحرف الصوتية ( *sol / solc / c'le' / c'tait / jeuuc / Saulc ... الخ* ) .

ولكنتنا نجد في ثقافات مختلفة عن ثقافتنا الفرنسية أمثلة أكثر وضوحاً . فوجود أشكال متخصصة جنسياً - في التذكير والتأثير - والتي تدعى « لغة الرجال / لغة النساء » أو فيما يتعلق بنموذج اللهجات معاخرأ ، هناك لهجات متخصصة جنسياً أو لفاظ حياتية متعددة أيضاً ؛ وجود كل ذلك إذاً أصبح متطوراً أكثر (٢) . كما أصبحت ثلاث لغات مشهورة بسبب تطويرها لهذه الاختلافات بشكل كبير .

وصف إدوار سابير في عام ١٩٢٩ ، وهو عالم لغة مشهور ، ظاهرة الاختلافات الجنسية في لغة اليانا ، وهي لغة محكية منذ زمن بعيد ، يتكلّمها بعض هنود كاليفورنيا . كانت هذه اللغة قد طورتْ صيغتين لغالبية الكلمات بالرغم من عدم وجود تصنيف قواعدي لذلك : تدعى الصيغة الأولى « المليئة » ويستخدمها الرجال ، وتدعى الثانية « المختصرة » وتحكيها النساء . تتأتّي غالبية الاختلافات من قاعدتين أساسيتين تؤثّران على نهاية الكلمة ؛ القاعدة الأولى هي اشتراق الشكل المؤنث من الشكل المذكر ، وتعمل القاعدة الثانية بشكل عكسي . وهكذا ، بالنسبة للأسماء وللعديد من الأفعال المؤلفة من أكثر من مقطع واحد والمتّهية بحرف صوتي قصير أ - ي - و ( *u - i - a* ) ، فإنّ الشكل المؤنث يعمل على تخفيف الحرف الصوتي والحرف الصامت في المقطع الأخير من الكلمة ( هذا إن لم يكن هذا الحرف مُخفاً من قبل ) .

مثال : في الكلمة *Kiu : wi* التي تعني ( طيب )

و *Kiu : wi-ya* التي تعني ( طيبة )

فإن المقطعين الآخرين وهما *wi* و *ya* لا تلفظهما النساء ، فلا تظهر الأصوات . ثم بالنسبة لكل الأسماء ذات المقطع الواحد أو المنتهية بحرف صوتي طويل (أ - ء - ي - أُو - و ) ( *a, e, i, o, u* ) ، بمزيج من حرف صوتي ونصف حرف صامت أو بحرف صامت ، يضيف الرجل إليها المقطع نا . مثال : تقول النساء آو عن النار ؛ ويسميها الرجال آونا . وهناك عدد كبير أيضاً من أشكال الفعل المذكر مشتقة من أشكال مؤنثة . أما بالنسبة للمخاطب ، فالشكل الأساسي المذكر هو - *Nu* . والشكل المؤنث هو - *No* . تبقى هناك بعض الأشكال التي لا تتغير ومنها الأدوات الدالة على التملك والتي تعود على المتكلّم والمخاطب وعلى الغائب أيضاً .

إن الحالة الأكثر دلالة في هذا المجال هي عند وجود اختلاف واضح بين الجنسين . إى أن تأويل سابير لها كان موضع نقاش . فالقول بأن اللهجـة الأنثوية « اختصار » لمثلثتها الذكرية المتصفة « بالملينة » ليس مبرراً هاماً، وذلك لأن الحوار اللغوي يتم في الاتجاهين . فضلاً عن هذا ، يشير سابير نفسه إلى عدم المطابقة بين المفردتين « الذكورة » و « الأنوثة » وذلك بسبب استخدام النساء الأشكال المؤنثة ، وكذلك يستخدمها الرجال الذين يتحدثون إلى النساء . وللهـجة الأساسية المتخصصة جنسياً هي في الواقع الأنثوية ، إلا أن اعتبارات أخرى غير لغوية جعلت سابير يعتبر حديث النساء « مشتقاً » . لندع الآن هذه المشكلة .

هناك حالة ثانية كتب عنها علماء اللغة باهتمام كبير وهي حالة لغة كواستاني في لوبيزيانا التي وصفتها ماري هاس في عام ١٩٤٤ ، واعتبرت هذه الحالة مثلاً يحتذى ، وذلك لأن الكاتبة استطاعت أن تعطي بعض الإيضاحات حول كيفية تقدير مستخدمي هذه اللغة لخصائص لغتهم بأنفسهم . وبشكل عام فإن اللهـجة المتخصصة جنسياً للغة الكواستاني

## □ لغات الرجال والنساء □

مذكورة ، وتشكل بإضافة حرف س <s> للشكل المؤنث . وترجح ماري هاس بأن اللغة الأساسية مؤنثة والشكل المذكر مشتق عن المؤنث . وبرأيها، فإن وجهة النظر هذه مشتركة بين المتحدثين الذين يعتبرون الصيغ المؤنثة أشكالاً قديمة وأكثر « جمالاً » من الصيغ المذكورة . لقد أعيد النظر حالياً بهذا التحليل الخاص بإعادة التوازن إلى الرؤية المناسبة عامة للجنس المذكر والتي طورها اللغويون . لقد عمل جوفري كمبال لدى قبيلة الكوآستي وأعطى تأويلاً مختلفاً تماماً : فالأشكال المذكورة تُستخدم حسب رأيه كعلامات في نهاية الجملة ويمكن استخدامها من قبل الجنسين . لقد انقضى استخدامها في عالم النسيان منذ أن قامت ماري هاس بتحقيقها ، و يبدو أنَّ عدد الأشخاص الذين كانوا يستخدمون هذه الأشكال محدود ولم يعد ياسطاعة الكوآستيين الحالين تحديد أهمية استخدامها ؛ فقد تكون عبارة عن علامات تفيد الاحترام ؟ لم يغلق النقاش بعد ، وفي حالة مراجعة الموضوع ، قد تفقد اللهجات المتخصصة جنسياً أحد ممثليها المشهورين .

الحالة الثالثة المعروفة ضمن اللهجات المتخصصة جنسياً هي لغة الكاريبي في جزر الآنتي الصغرى ، التي ورثتها لغة بلاك - كاريبي المحكية في بيليز في أميركا الوسطى . قام بالدراسة الأولى لها مبشر فرنسي في النصف الأول من القرن السابع عشر ، حيث وصف لغة مختلطة فيها عائلتان لغويتان، أميركية وهندية هي ( الأراواك والكاريبي ) ، ولكن بنسب مختلفة وحسب الأجناس . فيما بعد ، حلَّ هذا الاختلاف كما لو أنه إشارة لوجود لغتين، الأولى مؤنثة والثانية مذكورة . ولكن من الاحتمال أن يتعلق الأمر خاصة بنتائج من تاريخ خاص جداً . وفيما يلي أهم خطوط هذا التاريخ : وصل الهندود الإنجليزيون الذي يتكلمون لغة تسمى إلى عائلة الأراواك ، إلى جزر الآنتي الصغرى خلال القرون الثلاثة الأولى من العهد

المسيحي . ومن ثم ، وقبل حلول القرن الخامس عشر بقليل ، وصل من الغويانا مهاربو الكالينا وهم الذين يتكلمون لغة تنتمي إلى عائلة الكاريبي اللغوية . ونتج عن ذلك إبادة الرجال وسي النساء الإغنيزيات ؛ واستوطن رجال الكالينا في هذا البلد ، وأجبروا النساء السبايا على تعلم لغتهم كي يتمكن معهم بها . في هذا الاتصال بين اللغات ، كان لكل لغة أوراقها الرابحة التي ساعدتها على الخلو مخل اللغة الأخرى : إذ منح ابن السيبة الإغنية وضعية الفرد الحر الذي خلَّ بدوره الوضع المسيطر للطائفة الكاريبيَّة ، وكان ذلك لصالح الكالينا . أما بالنسبة للغة النساء اللواتي تربين الأطفال ، فهي تطبع بطبعها الخاص مسألة الحفاظ على قواعد الآرواك . ومن جيل إلى آخر ، تضيع لغة الكالينا ، إلا أن بعض آثارها الهامة ما زالت باقية لدى الرجال<sup>(٢)</sup> .

يضاف إلى تلك الحالات الهامة ، حالات أخرى أقل أهمية ، سواء تم ذلك عن طريق عدد القواعد الثانوية التي تنقل كاهم اللغات في هذه الحالات ، أو عن طريق وحدات اللغة التي تتعرض لها تلك الحالات . إليكم بعض الأمثلة عنها .

ففي علم الأصوات ، هناك قواعد تعمل من أجل توجيه الحديث أو الخطاب وبذلك يجعل الاختلاف فيه موجوداً في كل مكان . ويذكر التحويل البسيط نسبياً أحياناً بعمليات خلق اللغات الشعبية المقلوبة واللغات الخاصة بهن معينة . في بعض اللهجات في الإسكيمو ، تخزن النساء في لفظ الأحرف الصامتة الواقعة في نهاية الكلمة ؛ فيلفظن ( m - n - نغ - نك ) { m - n - ng - nk } في حين أن الرجال يلفظون على الشكل التالي [ ب - ت - ك - كو ] [ P - T - K - q ] ويلفظ الرجال المنود في قبيلة ( البطن الكبير ) { Gros ventre } في مونتانا الحرف الصامت ك K من سقف

## □ لغات الرجال والنساء □

حلوّهم . أما رجال كاراجا من البرازيل الوسطى والذين درسهم دكتور لي فورتون، فيحذفون الحرف الصامت ك K بوضوح ويحوّلون المقطعين N + O إلى O بخفة .

في لغة الكاراجا ، عندما تقول النساء : كوروبي كوتوريديرييه ييكو - تكسي كيوانو ريتوكيمي ، يقول الرجل : أوروبي أوتو ريديرييه بيو - تكسي إيوا ريتوكيمي < وتعني هذه الجملة > : « وضع القرد السلفافة على الشجرة لتأكل ثمر الكيوانو » .

في مجال المفردات ، يؤثّر الجنس غالباً على تسميات القيّبى ( انظر مثال الكوكاما في الأسفل ) ، وعلى أدوات التعجّب ؛ و يؤثّر أيضاً في العديد من اللغات بخاصة ، على سجل الشتائم والسباب الذي يختلف تبعاً لجنس المتحدث والمستمع . فعلى سبيل المثال ، في شمال الهند ، يتداول الرجال الشتائم بإشارة مسألة عفاف الأم أو الأخت أو الفتاة ، في حين تتبادل النساء الإتهامات بممارسة الجنس مع الأب أو الأخ أو الإبن كما وتتبادلن لعنت العقم والت Remedies .

في مجال القواعد ، تشكّل الضمائر الشخصية ( أي ضمير المتكلّم والمخاطب ) أرضاً خصبة للاختلافات بين الجنسين . إذ تختلف الضمائر تبعاً للجنس في لغات عديدة كالعبرية ولغة الكاسي في الهند والتاي واللغة اليابانية . وفي لغة الكوكاما ( ٤ ) ، وهي لغة في البيرو الأعلى ، يبدأ الاختلاف الجنسي من الضمير « أنا » ويفلّه في عدة مجالات ، هي : الشخصي المتكلّم ومحيطة ، وتحديد الخاص ( a ) ، وعلاقاته بالأقارب ، ( b ) واسماء الشارة ( e ) ، والغائب والتعبير عن الجموع ( d ) ( انظر الجدول ) .

وفي موضع آخر في القواعد ، نتعرف على حالة لغة الناي التي تدخل تأثيرات توكيدية ، تعبير عنها النساء عن طريق تكرار الفعل ، بينما يضيف الرجال إليه أداة هي ( ماك ) . وآخرًا ، في اللغة اليابانية ، فإن استخدام الأداة ( ني - ) في نهاية الجملة هو استخدام خاص بالنساء على ما يبدو . في كل هذه الحالات مع ذلك ، لا مجال للحديث عن لغتين مختلفتين : فهناك فروقات عديدة فقط بالنسبة للشكل الأساسي وهي تلك التي أدخلت على الجنس المذكر أو المؤنث ونسبة إليهما . يبدو أن تعديل اللغات المخصص لاظهار الاختلافات الجنسية بين المتحدثين عمداً ، لا يمكن أن يتم إلا بشكل ضيق وعلى مستوى إجمالي وسطي جداً ، وذلك بالنسبة لعلم الأصوات والقواعد . وهذا ما تشير إليه الأمثلة المتاحة لنا ، التي تبين أسلوبين هما : إمكانية تعديل حرف صامت واحد أو عدة حروف صاممة أو أحرف صوتية في كل مكان من الجملة ، أو بالأحرى إمكانية تعديل نهاية الكلمات أو الجمل فقط . وفي لغة الكيليت ، وهي لغة يتكلّمها السكان الأصليون في الولايات المتحدة وقد وصفها لـ فراشتبيرغ ، فإن الرجال والنساء ، وهم يتحدثون إلى رجال ، يضيفون ( تكا ) إلى نهاية كل جملة ، بينما حين يتحدث الرجال إلى النساء ، يضيفون ( دا ) ويضعون في بداية الكلمة بادئة هي ( تكس ) . نعزّز هذا الشكل إلى الاتجاه العام في اللغات لاستخدام اللواحق بأسهل من استخدام البوادي .

بالرغم من أن لغة اليانا تستخدم التقنيات ذاتها ، إلا أنها تبقى لغزاً وذلك عبر القدرة العامة لنهاج الاختلافات فيها ، أما بالنسبة لتاريخ تطور تلك التقنيات ، فيشير ساير إلى أنها تبدو مشتقة من منبعين مختلفين : ففي أندر الحالات وأقلّها ، نحن بصدّد أدوات بيزّة للجنس ، وفي أغلب الحالات تكون الأشكال المؤنثة عبارة عن أشكال لا جنس لها في البداية ،

## □ لغات الرجال والنساء □

ولكنها أشكال مختصرة ومقتزة من الاختصار الصوتي والشكلي للغة . وفي حالة الكوكاما ، فقد أثروا كأساس لها احتمال سبي النساء خلال حملات حربية ، وهذا ما سُجّل لصالح الكاريبي .

بشكل عام ، إن تقنن التعبيرات الخاصة نادر حتى في المجتمعات التي تتحدد فيها أدوار الرجال والنساء بشكل دقيق ( كأنّا تلفظ النساء إلّا *ah* وكأنّا يلفظ الرجال إلّا *ab* - ذا مثلاً ) . وبشكل طوعي ، وعلى مستوى المفردات ، نحدد الحديث المؤلف من التعجب الدال على الجنس ، أو من الشتائم الجنسية . إنه الفضاء المفتوح ، تعريفاً ، على التعبيرات التي تكثر فيها القوالب ذات الجنس . في الأساس ، ليست العمليات اللغوية التي تعبّر عن هذه الاختلافات عمليات متخصصة ، وهي تُسجّل ضمن التطور العام للغات ، هذا التطور الذي غالباً ما تأثر هو نفسه بالاتصالات والاحتكاك بين اللغات . على سبيل المثال ، يوجد في اللغة اليابانية عدة صيغ لبعض الضمائر الشخصية . فمن أجل لفظ الكلمة « أنا » ، هناك صيغة غير متميزة وهي ( واتا ( كو ) شي ) ، وتصبح تفضيلاً بين النساء ( آتاشي ) والشكل المذكور منها هو ( بو<sup>ك</sup>و ) . في الأصل ، معنى ( واتا ( كو ) شي ) هو « المخاص » ، بعكس « العام » ، بينما ( بو<sup>ك</sup>و ) كلمة أخذت عن الصينية ، حيث كانت تعني « خادم » . وأدخلت هذه الكلمة إلى اللغة اليابانية ، للتعبير عن شكل من أشكال التهذيب ، واستخدمتها الشباب الدارسون لعصر المييجي . ومن هنا ، جاء استخدامها بشكل أساسى من قبل الذكور ، ولم يُيدأ بتأنّى هذا الاستخدام إلّا عندما بدأت النساء بالوصول إلى الدراسات الجامعية . ولكن ، فضلاً عن ذلك ، فإن الكلمة ( بو<sup>ك</sup>و ) غير مستخدمة لدى الرجل إلّا حين يتحدث مع آخر من نفس رتبته أو أقلّ منه شيئاً ، كما تستعملها العائلات عندما يتحدث الأب والأم إلى أطفالهما الذكور .

وتحمل الصيغ ذات الجنس أيضاً على كاهلها حملاً رمزياً معبراً عن استعمالات اجتماعية . تُطبق هذه القاعدة على المراقبين اللغويين أو غيرهم وعلى مستخدمي اللغات على السواء . وكما لدينا العادة في علم اللغة أن نحدد صيغة أولية وصيغة مشتقة منها ، فقد رغبنا أيضاً بإيجاد جنس «أساسي» . وهكذا ، فلم تقبل إلا فيما ندر مسألة أنه يمكن وضع متحدثي اللهجات المتخصصة جنسياً ودارسيها على قدم المساواة بين بعضهم البعض ، باعتبار أن الاتجاه العام في هذا الموضوع يميل إلى الاعتقاد بأن حديث النساء «اشتقاق» من حديث الرجال ، واعتبار ذلك بالأحرى نوعاً من «التكلف» النسائي . وفي الحقيقة ، لا يبدو أن هناك قاعدة شمولية في هذا الموضوع . فتتميز النساء أحياناً بإضافة الخنة إلى صيغة الأساس ( كالإسكيمو ) وبحد الرجال أحياناً هم الذين يفعلون ذلك ( بطريقة لفظ الحرف من سقف الحلق كما عند قبيلة البطن الكبير Gros ventre ) . وفي لغة الكاراجا ، بحد أن الصيغة المذكورة هي التي يجب اشتقاقها من المؤنثة . وتعمل لغة اليانا في الاتجاهين : ف تكون الصيغة المذكورة أحياناً هي الأساس الذي تقوم عليه التحفيقات اللفظية ، وتُشتق الصيغة المذكورة أحياناً من الصيغة المؤنثة بإضافة مقطع إليها . إضافة إلى ذلك ، فمن الواضح أنه يمكن للتحديفات اللغوية أن تكون مذكورة أو مؤنثة وذلك حسب الحالات .

أخيراً يجب أن نذكر أن اختلافات الأوضاع بين الرجال والنساء في مجتمع ما ، يمكن أن تظهر من خلال اللغة ، دون أي اعتبار لمتحدثي اللهجات المتخصصة جنسياً ، كما في المثال التالي حيث بحد أن لغة الأم منافية تماماً .

## ■ لغات الرجال والنساء ■

ففي شمال غرب الحوض الأمازوني ، تعيش مجموعات من التجمعات البشرية المسماة تو كانوا الشرقية ، وتحدث لغات مختلفة ولكنها من عائلة واحدة من وجهة نظر لغوية . وكل فرد ، رجالاً كان أم امرأة ، عليه أن يتحدث لغة أبيه وذلك ليحدد انتمامه إلى هذا التجمع أو ذاك في كل مرة يتحدث فيها . ومن جهة أخرى ، لا يتم الزواج إلا من شريك أو شريكة حياة تتكلم لغة أبيها المختلفة عن لغة زوجها . فلا يتحدث الأزواج والزوجات مع بعضهم إذاً باللغة ذاتها ؛ وفي العائلة ÷ هناك لغة منسوبة إلى الأب كما أن هناك لغة الأب بالرغم من أنهم يفهمون اللغتين . هذا الوضع قائم نتيجة تطبيق قواعد الزواج ، ولم تتطور ، في أي حال من الأحوال ، أي سجلات أو لغات مختلفة تعتمد على التضاد بين المذكر والمؤنث . بالإضافة إلى ذلك ، ليست الاختلافات في اللغة بين الرجال والنساء تعبر بالضرورة عن الاختلاف الجنسي .

\* \* \*

( تعليقات )

يبدو أن الاختلاف الجنسي بين المتحدثين يشكل جزءاً من منفلوحة العديد من لغات القارة الأمريكية ، كالاختلاف بين أوضاع الجنسين .

\* \* \*

كانت لغة البانا ، وهي إحدى اللغات الهندية المستخدمة سابقاً في كاليفورنيا ، تتضمن صيغتين متخصصتين ، الأولى مذكرة والثانية مؤنثة ، كان إيتشي ، وهو آخر ممثل لهذه الجماعة من الناس ، يزود أ، ساير بالمعلومات حول هذه اللغة ، وقد ساعد بذلك على إعداد دراسة شاملة لهذه اللغة .

\* \* \*

تعلق ظهور لغات (( متجنسة )) ، في عدد من الحالات ، بتاريخ التمازج . وهكذا فقد أدى غزو الآني الصغرى الذي قام به مخاريوب الكاريبي إلى فرقة وانشقاقات في اللغات المذكورة والمؤنثة ، كما نجدها تمارس الآن لدى مجموعة البلاك كارييب من بيليز .

\* \* \*

في اللغات الأوروبية الحالية ، لا يخضع الفرق الجنسي بين المتحدثين لأي نظام ، وهناك إفراط في استخدام إشارات اختيارية ومتبادلة بين الطرفين ، ولكن غالباً ما لا تكون تلك الإشارات لغوية .

\* \* \*

## [[ لغات الرجال والنساء ]]

ظاهرياً ، لا يوجد علاقة بسيطة بين التصرفات والسلوك ، والأفكار الاجتماعية وبين اللغات . فهناك مجتمعات قرية جداً من بعضها - كالباغوا مثلاً والكركماء في البيرو - يمكن ألا تقدم أبداً التقنيات ذاتها بالنسبة للفروق الجنسية . وبالعكس ، يمكن لنفس الخصائص أن تظهر في لغات لا علاقة لبعضها ببعضها الآخر . فلغة التاي كالغورية ، يختلف فيها ضمير ((أنا )) حسب جنس المحدث . أما بالنسبة لنساء الإسكيمو ، فهن تضمن الخنة في بعض اللهجات إلى الأحرف الصامتة في نهاية الكلمة .

\* \* \*

غالباً ما اعتبرت الأشكال المختلفة للغات ، إما ((تكلفاً)) نسائياً ، أو على العكس ، مخافطة على الأصول من قبل النساء . وغالباً ما تعكس أفكار اللغويين أفكار الناس الذين يدرسوهم ؛ ففي العديد من المجتمعات التقليدية - تعتبر مكانة المرأة ، الثانية ؛ ونادراً ما يوضع دورها الفاعل في مجال المنافسة مع دور الرجل .

\* \* \*

# من قصص الشعوب\*

أربع قصص من ألمانيا ، إسبانيا ، اسكندنافيا ، إنكلترا

## تقديم وترجمة : عطارد عزيز حيدر

يرتبط الحديث عن الحكايات الشعبية دوماً بأستلة تدور حول زمن كتابة هذه الحكايات وأماكن نشأتها الأولى وكتابتها الحقيقي ، لكن ثمة سؤال آخر لم يسأله أحد وهو : متى تحولت هذه الحكايات إلى قصص للأطفال ، وفي أية مرحلة من التاريخ كف الإنسان عن صياغة هذه الحكايات لنفسه وسلمها للجدات .

لقد تحولت هذه الحكايات الشعبية إلى قصص أطفال نموذجية بما تحويه من شخصيات نمطية وفصل حاد بين مفهومي الخير والشر ، وحضر على القيم المثالية مثل فعل الخير والقناعة والتواضع ، إلى آخر ما هنالك من حبكة بسيطة عناصرها الحيوانات والسحر والأماكن الخيالية والمصادفات السعيدة .

لقد كتبت<sup>1</sup> هذه الحكايات للكبار في الأصل ونشأت عن ذات الأرضية والد الواقع التي نشأ عنها الأدب بأنواعه وأجناسه طوال القرون

\* مأخوذة من كتاب (حكايا الأرض المسردية) ، لمجموعة من المؤلفين ، اعتنوا على النصوص من الأصلية التي تم جمعها وتنسيقها من قبل الآخرين غريم .

## □ من قصص الشعوب □

لكنها مازالت تحمل بصمات المخيلة الانسانية البكر والصفاء الذهني الأول وصورة بدايات العالم قبل أن تغيره الصراعات والمدنيات والآلة حيث كان الانسان أكثر اندماجا بالطبيعة فيما كانت الطبيعة أكثر حناناً وتعاطفاً.

تلك الصور القديمة ذات الألوان الصارخة قد بهتت في بصائرنا ولم تعد توجد إلا في العقل الطفل ، ولكن من المكن والممتع بالنسبة لنا قراءتها والبحث عن المزيد منها بما فيها قصصنا الشعبية العربية التي نعرف جميعاً مدى غناها وتنوعها وفرادتها وسيكون من المثير لدھشتانا أن نكتشف أنها مفتاح سحري للتخيل والاستيهام وربما للإلهام أيضاً .

\*

\* \* \*

قصة من ألمانيا

هانزو والأرنب البري

وقع الشاب الصغير هانز الذي كان يعيش في مدينة ألمانية يجنون في حب غريتشن ابنة التاجر الثري ، لكن هذا الحب لم يدخل السعادة أبداً إلى قلب هانز لأن أسرتها لم ترحب به . وأخيراً فاض الشوق بهانز فقرر رؤية حبيته وذهب باتجاهها .

كان الأب والأم والأخوان يحرسون البيت دوماً من كل منافذه كي لا يدخل ليرى غريشن أما الفتاة المسكينة فقد حبست في غرفة في الداخل ولم يسمع لها بالخروج للقاء هانز .

عندما ذهب الثعلب أخير هانز الأرنب البري عن مشكلته الخاصة :  
الله الأرنب : يجب أن تكون أشجع من ذلك يا هانز ، لقد كنت شجاعاً بما  
فيه الكفاية لإنقاذك من الثعلب ولهذا فإن عليك أن تمتلك الجرأة وتتكلم  
والدها.

بعد التشجيع أخذ هانز نفساً عميقاً ومشى إلى بيت التاجر الغني  
ضحك التاجر قائلاً : حسناً ، إذا كنت تستطيع الوصول لابنتي يمكنك  
أخذها .

## □ من قصص الشعوب □

لقد كان الكلام أسهل من الفعل لأن الأب كان واقفاً يحرس أحد بابي البيت بينما وقفت الأم تحرس الباب الآخر وكان كلاهما ينظران بصرامة إلى هائز كما لو كانوا يشجعانه على أن يقترب خطوة ويشق طريقه رغمما عنهمما عابرًا إياهما .

وضحك الأب : اقترب أيها الشاب ، ماذا تنتظر ، عليك أن تدخل فقط وتصل إلى ابنتي كما تعرف . فكر هائز أن يجرب طريقاً آخر للدخول إلى البيت لأنه يستطيع المرور عابراً الأبوين وأسرع يدور إلى جانب البيت وهناك رأى الأخوين يقفان حارسين نافذة غريتشن الخارجية ، أما الفتاة المسكينة فقد كانت سجينه في الداخل ووقع هائز في الحزن والخيرة بسبب ذلك .

لكن الأرنب البري الماكر أتى ليشارك في اللعبة وركض بخنازاً الأم التي صرخت : « أرنب بري سمين ورائع من أجل العشاء » ورفعت ذيل تنورتها وانطلقت لتلحق به .

جلبت صرختها الفرحة للأب إلى المشهد وسأل : ما هذا يا زوجتي لماذا تركضين ؟ كانت تلهث وهي تجبيه قائلة : إنني أطارد أربناً برياً ضحاماً رائعاً، إنه جيد من أجل عشائنا إذا استطعنا الإمساك به ولهذا إياك أن توقفي .

صرخ الأب : أوقفك ، لماذا هذا آخر ما يمكن أن أفعله يا امرأتي . الطيبة ، إنني مغمم بأرنب مطبوخ بشكل جيد على العشاء ولهذا سأنضم إليك وأساعدك للأمساك به . وهكذا رکض التاجر لاحقاً بزوجته .

والآن .. كان ذلك الأرنب يتعد مسرعاً ولم يستطع أي من الأبوين الإمساك به وصرخا على الأخوين الذين يحرسان نافذة غريتشن الخارجية : « ساعدانا » .

□ من قصص الشعوب □

لمح الأخوان الأرنب وفي الحال تركا موقعهما عند النافذة وصرخا  
راكضين : هيا سيكون هناك أرنب لذيد على العشاء .

ولكن الأرنب تركهم يطاردونه ويطاردونه حول البيت إلى أن  
أنهكهم جميعاً وشعروا بالدوار وارتموا مرهقين على الأرض تماماً مثل  
الأرنب الذي صرخ في الخارج : كل شيء بات واضحـاً الآن يا هانز .

وبهذه الطريقة كان هانز قادراً على دخول البيت والإمساك باليد  
الجميلة لغريشن الحبيبة وهمس في أذنها : أنت لي الآن ولن يستطيع والدك  
منع زواجهنا ، وهذا ما حصل فعلاً .. شكرأ لك أيها الأرنب البري .

\* \* \*

### قصة من إسبانيا

## السمكة الحمراء السحرية

كان بدره صياد سمك يعيش في قرية صغيرة تقع على أحد الشواطئ الإسبانية، وكان يملك مع زوجته كونخا صغيراً ملاصقاً للبحر، لم يكن المكان مرضياً جداً ليعيش فيه، وكانت زوجة بدره تتذمر فيه طوال الوقت.

«أي مكان رهيب هذا الذي يجب أن نعيش فيه» هكذا كانت تشكو دوماً «يجب أن تصطاد المزيد من السمك لتبيعه في السوق كي تكون في يوم ما قادرين على الانتقال من هذا الكوخ الخشبي الصغير إلى بيت حجري فسيح وجميل .. أنا متأكدة من أن بإمكاننا ذلك لو لم تكن كسولاً جداً» .

ويتهد بدره .. لأنه لم يكن أبداً كسولاً جداً .. وحقيقة الأمر أنه لم يكن هناك أبداً الكثير من السمك ليقوم باصطياده ، كان يلقي بشبكه في البحر منذ الصباح الباكر وحتى وقت متأخر من الليل ، إلى أن تولمه ذراعاه.

في أحد الأيام ، وبعد أن كانت زوجته قد شكت بحرارة أكثر من المعتاد كان بدره في قمة السعادة عندما شعر بوجود شيء ما في شبكه . كانت تلك سمكة حمراء كبيرة ، سمكة حمراء كبيرة فعلاً ، وفي الواقع كان

## □ من قصص الشعوب □

بدره على وشك الإمساك بها عندما - ولد هشته البالغة - سمع السمكة الحمراء تكلمه :

« ارحمني أيها الصياد بدره .. إذ تركتني أذهب .. أعدك أنني بالمقابل سأعطيك مكافأة ضخمة لأنني سمكة سحرية حمراء » .

تردد بدره . لم يكن يريد التخلّي عن غلته الرائعة ، ولكن السمكة الحمراء ناشدته كثيراً ليطلق سراحها ، فرمّاها خارج الشبكة ، وتركها تسقط عائدة إلى البحر .

« شكرأ يا بدره » نادت السمكة الحمراء بينما كانت تسبع مبتعدة عن ناظريه ، لا تنس ، إذا احتجت شيئاً نادني فقط .

عاد بدره إلى بيته وهو غارق في تفكير عميق ليخبر زوجته عن الحدث الغريب .. قص عليها الحكاية منذ بدايتها ، وعندما وصل إلى الفقرة التي تعدد فيها السمكة بالجائزه صرخت زوجته في وجهه: «إنك رجل أحمق» وزعلت «عد إلى شاطئ البحر حالاً واطلب من السمكة كوخا حجرياً بدل هذا الكوخ الخشبي البائس» . وهكذا عاد بدره ونادى السمكة .

قالت له : « ليس هذا بالشيء الكبير لتنمراه ، اذهب إلى بيتك وسترى بعض قوتي السحرية».

عاد للبيت بسرعة ، وأصيب بالذهول وانتابه الفرح وهو يرى زوجته على باب بيت حجري جميل ، كانت تبدو مسرورة ، ولكن ذلك لم يدم طويلاً فما كادت تمر بضعة أيام حتى كانت الزوجة تتذمر من جديد . «هذا لا يكفي أبداً» ورفعت أنفها بحركة متعالية «إنني أريد قلعة أعيش بها وحشداً من الخدم ينتظرون أوامرني ، اذهب حالاً إلى السمكة الحمراء وأخبرها ما قلت له لك» .

## □ من قصص الشعوب □

وعاد بدره المسكين إلى شاطئ البحر حزيناً لأنه أحس أن زوجته جشعة جداً ، نادى السمكة الحمراء ، وشرح لها أن زوجته لم تكتف ولم تحس بالرضا وأنها تريد قلعة رائعة .

« سوف تتحقق أمنيتك » قالت السمكة وهي تلوح بإحدى زعنفتها « والآن .. عد إلى بيتك وانظر ما حدث ! »

عندما عاد بدره وقف فقط وحده يأبه ودهشة ثمة كانت زوجته جالسة إلى مائدة في حديقة قلعة رائعة بينما وقف خادمان يقدمان لها الشاي والكعك .

وفكر بدرور : « لن أسمع شكوكاًها بعد الآن »

ولكن يا للأسف ، لقد كان على خطأ فمنذ اليوم التالي كانت زوجته قد ملت من القلعة وأجبرت بدره على الذهاب إلى السمكة الحمراء السحرية مع أمر يجعلها ملكة القصر الملكي .

« حسناً » وافتقت السمكة « سيتحقق هذا »

وعند العودة وجد بدره مكان القلعة قصراً ملكياً جميلاً ، وفي قاعة فسيحة وجد زوجته تجلس على عرش ذهبي كأنها ملكة .

« آه .. وأخيراً ستكون سعيدة جداً » .

هكذا فكر الصياد ولكنه كان خطئاً .

في وقت الشاي ، كانت الزوجة التي لا ترضي أبداً تتذمر من جديد ، « لا أريد أن أكون مجرد ملكة » صرّت على أسنانها « أريد أن أكون إمبراطورة العالم كله » .

□ من قصص الشعوب □

وهكذا كان على بدره أن يذهب وينادي السمكة مرة أخرى ليخبرها أن زوجته تريد أن تصبح إمبراطورة العالم كلها.

«حسناً» قالت السمكة «سوف تتحقق أمنيتها»

عندما عاد بدره هذه المرة أصيب بالذهول لرؤيه قصر ضخم مبني من الرخام الأبيض بسطح من الذهب الخالص الصلب ، وفي إحدى الردهات الواسعة رأى الصياد الفقير زوجته تجلس على عرش ذهبي ضخم مرتدية ثوباً مغطى باللمس واللؤلؤ وكانت تبدو في غاية السعادة .

ولكن ، في الصباح التالي ، عندما نظرت إمبراطورة العالم من نافذة القصر بدأت بالتدبر «ما هذا النهار الكثيف» قالت ، «إن السماء تغص بالغيوم السوداء البشعة ، وهذا يجعلنيأشعر بالتعاسة ، اذهب إلى السمكة حالاً وأخبرها أتنى أريد أن أكون أهم شخص في السماء كي يكون بإمكانني أن أجعل الشمس تشرق وقتما أريد» . وقبل أن تنهي كلامها ، هبت عاصفة وحشية في الخارج ، وهطل المطر والبرد بغزاره من سماء سوداء مليئة بالغيوم الراعدة . اخترت الأشجار تحت وطأة عاصفة هو جاء وحشية . شق بدره طريقه إلى البحر خائفاً من الرعد والبرق . صرخ منادياً على السمكة وعندما أتت خارجة من البحر الغاضب أخبرها آخر أمنيات زوجته «ذهب وستجد أنها قد تلقت مكافأتها المناسبة لأنها تمنت شيئاً كهذا» .

هذا ما قالته له السمكة الحمراء ، ومع حفيظ ذيلها استدارت متوجهة بعيداً في البحر .

عاد بدره متمهلاً إلى بيته . كان القصر قد تلاشى ، وكانت زوجته في ثيابها الممزقة تجلس على حجر أمام كوخهما الخشبي القديم .

## □ من قصص الشعوب □

لقد عادت إلى حيث بدأت. كل ذلك كان بسبب نهمها وجشعها ، ولكن ، على الأقل ، كان سحر السمسكة الحمراء قد قدم لبدره الكثير من الخير ، فمنذ ذلك اليوم لم تعد زوجته إلى التذمر أبداً .

\* \* \*

### قصة من اسكندنافيا

## الطائر الذهبي

في قديم الزمان عاش ملك ، كان لديه بستان فاكهة في أراضي التصر، وفي هذا البستان كانت تتنصب شجرة تثمر تفاحاً ذهبياً . وكان يتم عد التفاحات كل يوم . وفي أحد الأيام تم اكتشاف أن تفاحة واحدة قد فقدت عن الشجرة .

جعل هذا الأمر الملك غاضباً جداً فأصدر أمره أن تراقب الشجرة في الليل لاكتشاف اللص الذي أخذ التفاحة الذهبية . ولم يكن الملك يشق إلا بأولاده .

في اليوم الأول ذهب ابنه الأكبر إلى بستان الفاكهة ليقوم بالحراسة .. لم يعرف ما حدث لأنه حوالي منتصف الليل استغرق في النوم ، وفي الصباح كانت هناك تفاحة ذهبية أخرى قد اختفت عن الشجرة .

في الليلة التالية ظل الإبن الثاني للملك ساهراً يراقب ولكنه لم يفلح في كشف السر لأنه استغرق أيضاً في النوم ، وفي الصباح كانت هناك تفاحة ذهبية ثالثة قد قطفت .

وجاء الآن دور الولد الثالث والأصغر والذي كان يدعى ( بيتز ) . استلقى بيتز تحت الشجرة وظل يراقب دون أن يغمض له جفن وبعد منتصف .

## □ من قصص الشعوب □

الليل تماماً سمع حفيقاً في أوراق الشجرة فقفز وهو يصرخ عالياً ، وحالما فعل ذلك رفرف طائر ذهبي كبير خارجاً من الأغصان برعش شديد إلى حد أنه ترك وراءه ثلاثة من ريشاته الطويلة .

أخذها بيته إلى أبيه ونظر الملك إليها : كل واحدة من هذه الريشات تساوي ثروة صغيرة ، قال : «إذا كان الأمر كذلك ، فكم يساوي الطائر برمته ، يجب أن أحصل عليه » .

وهكذا ، أرسل الملك ابنه الأكبر مع طعام يكفي لرحلة طويلة من أجل البحث عن الطائر الذهبي .. لم يعثر له على أثر ، وعند حلول المساء شعر بالسعادة لأنّه سيجلس لأخذ قسط من الراحة وتناول قليلاً من الطعام ، في هذه اللحظة خرّجت من الأشجار دبة ضخمة تمشي متئقة .

«إنني جائعة جداً» قالت الدبة أعطني قليلاً من الطعام ». أبعدها الأمير بازدراء لا تقترب مني أيتها الوحشة القبيحة ، ليس لدى طعام أتقاسمه مع أمثالك » .

ألقت الدبة نظرة حزينة واستدارت مبتعدة وهي تقول : «ولتكن قد تندم على بخلك » .

لم يفكّر الإبن الأكبر كثيراً بها إلى أن قام لি�تابع طريقه وانقضى عليه فجأة قاطعاً طريق ، قبضوا عليه وأخذوا نقوده ثم نظروا إليه قائلاً : «إنه مناسب جداً للانضمام إلى عصابتنا من قطاع الطرق ، سنأخذه معنا » .

وحدث أن مر شهر كامل دون أن يكون هناك ما ينبيء بعودة الإبن الأكبر إلى القصر .

«لن يعود الآن أبداً» قال الملك :

## □ من قصص الشعوب □

وهكذا فقد أخبر ابنه الثاني كي يستعد لرحلة طويلة للبحث عن الطائر الذهبي ، وهذا ما فعله الابن الثاني ، ولكن في مساء أول يوم من البحث.

جلس ليرتاح قليلاً ويتناول عشاءه فاقتربت منه الدبة وهي تقول : « رجوك اترك لي شيئاً لا يأكله أيها الأمير الجميل ، إنني جائعة جداً » .

ومثل الآخر ، كان الأمير شرعاً جداً ، وأكثر غروراً من أن يتقاسم طعامه مع دبة فرد بمقدمة : « ابتعدني أيتها الحيوانة الغبية لن أتكلم مع أمثالك » .

استدارت الدبة مبتعدة وهي ما زالت جائعة ، وقالت : « ستعيش لتندم على ذلك » .

وثانية ، ما كادت الدبة تذهب حتى أتى قاطعاً الطريق يزحفان نحوه .  
قبضا على الابن الثاني وأخذاه لينضم للعصابة .

مر شهراً وفقد الملك كل أمل « أبني الثاني قد ذهب »  
وتهجد ، والآن يبق لي سوى ولد واحد » .

ولم يكن بيتر الأصغر خائفاً من تجرب حظه ، وكان سعيداً عندما أعطاه والده جواداً رائعاً ليختطيه وطعاماً ليأكله في الرحلة ، وحذره الملك : « يجب أن تعود يا ولدي .. حتى من دون الطائر الذهبي » .

لم يمض وقت طويل حتى نزل بيتر عن حصانه من أجل وجبة العشاء  
وفاصل الدبة التي سأله شيئاً تأكله .

« بكل سرور » أجاب بيتر « ستقاسمي عَّامي ، ولكن لا تخربني شيئاً لأنني يجب أن أمضي على الفرار في طريق البحث عن الطائر الذهبي » .

## □ من قصص الشعوب □

تناولت الدبة الممتنة وجبة جيدة ثم نظرت إلى جواد بيتر وقالت : « هل يمكنني أن أمتلكي قليلاً هذا الحيوان الجميل ؟ » تردد بيتر قليلاً ثم أومسأ برأسه موافقاً : « حسناً ولكن عليك أن تركي ورائي » .

وعندما اعتلى بيتر ظهر الجواد مستعداً للذهاب اندفعت الدبة بشكل أهوج إلى ظهر الجواد وراء بيتر . تأوه الجواد : « ما هذا الثقل ؟ »

ولكن، بعد دقيقة كان الجواد يرمي كالريح . « إنني لا أحس بأي ثقل على ظهري الآن .. » قال الجواد محمماً.

كان بيتر مذهولاً للأمر ، إلى أن ألقى نظره نحو الوراء ، ولدهشته البالغة لم ير الدبة بل فتاة شابة جميلة ترکب وراءه ..

وشهد : « من أنتِ ؟ » .

ردت : أنا أميرة الطائر الذهبي ، عندما ألقى عليّ السحر الشرير تحولت إلى دبة .. ولم يستطع تحطيم السحر إلا أمير مثلك إذ يعطيه ما أطلبه منه » .

« أميرة الطائر الذهبي » رد بيتر « إذاً فلا بد أنك تعرفين الطائر الذهبي الذي أتي ليسرق التفاحات الذهبية من بستان أبي الملكي » « نعم » ابتسمت الفتاة « لقد كانت هذه هي الطريقة الوحيدة التي أستطيع بواسطتها جلب أولاد الملك الثلاثة لأنني بهذا أستطيع أن أطلب منهم بعض الطعام لأن مفتاح السحر الشرير الذي ألقى عليّ هو أن يعطيني أمير شيئاً أطلبه منه ، وقد كنت الوحيد الذي أمكنه بلطفه أن يوافق » .

وسأل بيتر « ماذا عن أخي »

## □ من قصص الشعوب □

قالت الفتاة الجميلة « إنهم على قيد الحياة وحالتهما جيدة ، صحيح أنهم قد مرا بوقت عصيب مع عصابة قطاع الطرق الذين جعلوهما خدما ، لكن تلك كانت مكافأتهما العادلة لأنهما كانا أبغض من أن يطعناني ، على كل حال إنهم سيعودان إلى القصر حالاً ولن يحدث شيء آخر في مغامراتهما ».

قادت الأميرة بيتر إلى كهف عميق في الغابة ، وهناك في قفص ذهبي كان الطائر الذهبي الجميل يرفرف بمحابيه .

قال الأمير بيتر : « سآخذه إلى التصر ولكن كي أريه لأبي فقط ، إنه طائرك أيتها الأميرة وسيبقى دوماً كذلك ».

كان الملك في غاية السرور لرؤيه ولديه يعودان ساللين ، وفي النهاية عندما تزوج بيتر الأميرة .. غنى الطائر الذهبي أغنية فرح رائعة في حفلة العرس .

\* \* \*

قصة من انكلترا

## قصر الجواهر

عاش الأخوان الفريد وجون دائماً حياة رخاء لكنهما في أحد الأيام تلقيا الخبر الحزين عن وفاة والدهما الذي كان قد أنفق كل أمواله عليهما .

تنهد الفريد قائلاً : لقد كان أبوانا المسكين يرعانا دائماً ، ولكننا نستطيع في الحال إيجاد عمل لنا يا جون .

سألا عن عمل في محل الخداد وقالا له : سنعمل بجد ، سألهما : هل تعرفان أي شيء عن هذا العمل ، هل تستطيعان صنع حدوة فرس ، وعندما أجابا أنهما لا يعرفان أي شيء ضحك فقط وأبعدهما وكأنهما لا ينفعان لأي شيء .

واحسرتاه لقد حدث الشيء نفسه عندما سألا مزارعاً عن عمل وكان لا بد لهما من الاعتراف بأنهما لا يعرفان شيئاً عن المحاصيل والحيوانات ولهذا قال لهما المزارع : ابتعدا ولا تضيعا وقتكم .

بعد ذلك حاولا العمل عند الخباز ، سألهما هل تستطيعان خبز أرغفة شهية كهذه ؟ هزا رأسهما بعلامة النفي ولهذا لم يستطع الخباز فعل شيء سوى أن يطلب منهمما الذهاب لمكان آخر .

## □ من قصص الشعوب □

كان ألفريد وجون يجران أقدامهما متعبين وحزينين ، وتهد جون  
قائلاً: لا بد أن يكون هناك يا يمكننا عمله ، وفجأة شاهدا أمامهما قسراً  
منيفاً ، كان البناء غريب الشكل وذو جدران مصنوعة من الفولاذ الصقيل.  
حالما اقتربا منه انزلق باب ثقيل منفتحاً ليسمح لهما بالدخول ، ابتسم  
الفريد قائلاً : يوجد هنا من يرحب بنا على الأقل ، ونحن نحتاج لبعض  
الراحة والطعام .

أي منظر هذا الذي واجهه أنظارهما المخددة عندما دخلوا ، لقد كان  
هناك على الأرض جرار من الجواهر البراقة ، ناديا ولكنهما لم يتلقيا أية  
إجابة ، قال جون : إن القصر فارغ فلنقدم بعض المساعدة لنفسينا .

ملاً جيوبهما وكيسهما بالجواهر ثم حاولا مغادرة القصر لكن الباب  
كان مغلقاً بإحكام ولم يكن هناك مقبض أو ثقب مفتاح فيه ، لقد حوصلوا .  
فتشا وهما خائفين قليلاً عن طريق آخر للخروج ، ولكن لم يكن  
هناك أي طريق . إنه قصر غريب ورهيب ، هذا ما قاله ألفريد وتتابع : ما  
الذي سيحدث أكثر من هذا ، إنني متعب وجائع .

قال جون : هذه الجواهر لا تنفعنا أبداً ، إنني مستعد وبكل سرور  
لمبادلتها بكسرة خبز في هذه اللحظة ، دعنا ندعها إلى الجرار . وهكذا فعلوا .  
وحالما تم ذلك حدث شيء سحري ومدهش ، لقد انزلق الباب  
الفولاذي السميك منفتحاً ، وكانا مسرورين لرؤيه العالم في الخارج، قال  
جون : فلنخرج ثانية

أسرع الأخوان باتجاه البلدة فرسين لأنهما استطاعا الخروج من قصر  
الجواهر ، وفي طريقهما قابلا عجوزاً غريباً وأخبراه بما حدث لهما ، رفع

## □ من قصص الشعوب □

ناظريه إليهما وابتسم قائلاً : وإذا فقد أعدت الجواهر أليس كذلك ، وأردف ضاحكاً : لأنكما كنتما شريفين وغير شرهين ، ساعطي لك كل منكما كيساً .

شكر ألفريد وجون الرجل العجوز ، وتوقعوا أن الكيسين الباليين فارغان وأنهما لا يمكن أن يحويما شيئاً ذو قيمة ، ولكنهما عندما فتحا الكيسين أخيراً وجدا كل واحد محتواه على ماسة كبيرة براقة تساوي ثروة . وهكذا باع الأخوان الماسات بكثير من المال وزرعا بعضه على القراء في البلدة واشترى بما تبقى مزرعة كبيرة ووجدا نفسيهما سعيدين بالعمل فيها بكل جد ونشاطه .

\* \* \*



## الكتابات

- ٣ ١٨٩٣ - ١٨٥٠ ) من هو غي دو موباسان ( - الكلمة التحرير -
- غி در موباسان - ( ١٨٥٠ - ١٨٩٣ ) ميشيل خوري ١٢ - غي در موباسان - قصة لغي دوموباسان ( كابوس )
- الليل ..... ٤٤ ..... ترجمة وتعليق الدكورة كيتي سالم
- الأعمى ..... ٣٩ ..... ترجمة : اهام ميشيل خوري
- والد سيمون ..... ٤٤ ..... ٥٦ ..... السرير رقم ٤٩ ..... غي در موباسان كاتب قصة
- ..... بقلم : م.د. أرعنوف - ترجمة : يومف حلاق ٧٦ - غي دوموباسان - دراسات أدبية ..... ترجمة : رنا خوري
- موباسان وال الحرب والسياسة : ..... بقلم : ماري - كلير بانكار ٨٢ ..... ترجمة : كمال فوزي الشرابي
- المرأة في قصص : غي . دي . موباسان - بمناسبة مرور ١٠٠ عام على وفاته ..... عبد اللطيف الأرناؤوط ١٤٠ - البحر المحظور - للشاعرة البلغارية بلاغا ديمزوفا ..... ١٢٣ ..... ترجمة ميخائيل عيد
- مسرحيّة الأميرة - تأليف : هار كو انطونيو دي لا بارا ..... ٢٠٨ ..... ترجمة : مدوح عدوان
- ليلي - جان ماري لو كلوزيو ..... ترجمة : عماد موعد ٢٣٤ - ليلي - جان ماري لو كلوزيو ..... ترجمة : عمارد عزيز حيدر
- لغات الرجال ، لغات النساء - بقلم إلزاغوميز - أمير ..... ٢٧٦ ..... ترجمة : ريم الأرضش
- من قصص الشعوب - أربع قصص من ألمانيا، إسبانيا، اسكندنافيا، إنكلترا ..... ٢٨٨ ..... تقديم وترجمة : عطارد عزيز حيدر
- هانزو الأرنب البري - قصة من ألمانيا ..... ٢٩٠ ..... قصة الحمراء السحرية - قصة من إسبانيا ٢٩٣
- الطاير الذهبي - قصة من اسكندنافيا ..... ٢٩٨ ..... قصر الجواهر - قصة من إنكلترا ..... ٣٠٣

# **FOREIGN LITERATURE QUARTERLY**

Nos . 81- 82 , Twenty first year , Winter & spring 1995

**Articles about Guy De Maupassant ( 1850- 1893 ) .**

- |  |  |
|--|--|
| 1- Who is Guy De Maupassant ( 1850- 1893 ) , .....     | ..... by Antoin magdisi . 3                        |
| 2- Guy De Maupassant (1850- 1893 ) by Michael Khouri   | 13   |
| 3- "Night " . astory by Guy De Maupassant , tr.....    | ..... by Kitty Salem 22                            |
| 4- Three stories by Guy De Maupassant , tr.....        | ..... by Elham Khouri                              |
| ..... A. The Blind                                     | 39   |
| ..... B. Simone Father                                 | 44   |
| ..... C. Bed No. 29 .                                  | 56   |
| 5- Guy De Maupassant , astory writer , .....           | ..... by S. D . Artmonof , tr. by Yousuf Hallaq 72 |
| 6- Guy De Maupassant ; Literary Studies , tr. ....     | ..... by Rana Khouri 82                            |
| 7- Maupassant , War and politics , by Mary Clair ..... | ..... Pancar , tr.. by Kamal Fawzi Sharabi 123     |
| 8- Woman in the stories of Guy De Maupassant , .....   | ..... by Abdol Latif Arnaoot . 140                 |

- 
- |   |   |
|---|---|
| 1-The prohibited Sea , by the Bulgariam .....           | ..... poet , blagha Demitrofart , tr. by Michael E,id . 152 |
| 2- The family , aplay by Marcoo Antonio .....           | ..... De Lapara , tr. by Mamdouh Odwan . 208                |
| 3- Leilabi , astory , by Jan mary Loklozio , tr. .....  | ..... by Imad Mouid . 234                                   |
| 4- From Peoples Stories , tr. by A,tarid Aziz Haydar .. | 288   |
| 5- The Language of Men , the Language of Women , ....   | ..... by Eliza Ghomiza Amper , tr. by Rim al Atrash . 276   |

# **AL-ADAB AL-AJNAWIYYA**

( Foreign Literature Quarterly )

NO. 81 - 82 twenty first year , winter & spring 1995

Responsible director

**Dr. ALI OKLA ORSAN**

Editor

**ANTON MAKDESY**

Executive Editor

**Dr. BOUTHAINA SHAABAN**

Editorial Board

**Dr. NADIA KHOST**

**HANNA ABOOD**

**MICHEL KILOO**

**RAFAT ATFI**